

82.091

C289a
C92474496

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**ABRINDO A BOLSA: O IMAGINÁRIO EM A BOLSA AMARELA,
DE LYGIA BOJUNGA NUNES**

**PONTES E LACERDA
2013/1**

MIRLEI FERNANDES CARNEIRO

**ABRINDO A BOLSA: O IMAGINÁRIO EM A BOLSA AMARELA,
DE LYGIA BOJUNGA NUNES**

Trabalho apresentado como
requisito parcial para obtenção do
grau de Licenciatura em Letras,
sob a orientação do Prof. Me.
Ricardo Marques Macedo e
Coorientador Prof. Me.
Epaminondas de Matos.



PONTES E LACERDA
2013/01

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

MIRLEI FERNANDES CARNEIRO

**ABRINDO A BOLSA: O IMAGINÁRIO EM A BOLSA AMARELA,
DE LYGIA BOJUNGA NUNES**

BANCA EXAMINADORA

ORIENTADOR:

Prof. Me. RICARDO MARQUES MACEDO

COORIENTADOR:

Prof. Me. EPAMINONDAS DE MATOS MAGALHAES

EXAMINADORA:

Profª . Dra. VANDERLUCE MOREIRA MACHADO

**PONTES E LACERDA
2013/1**

DEDICATORIA

Dedico este trabalho primeiramente à Deus, que me permitiu vencer essa etapa da minha vida, por ter sido e por ser tão maravilhoso em todas as horas, pois mesmo quando tudo parecer ser impossível, Ele me acolhe, me levanta e me conforta.

Em segundo lugar, dedico aos meus pais e irmão (Antonio Carneiro Neto e Adnair Fernandes Leite, meus irmão Jandir Fernandes Carneiro e Leomir Fernandes Carneiro), desde o inicio eles me incentivaram a terminar o curso, quando pensei em desistir, mesmo a distancia eles me deram forças durante todo esse período e compreendeu minha ausência na etapa final da conclusão do curso e realização deste trabalho.

E é claro, dedico especialmente minhas amigas do peito, que sempre deram puxões de orelhas para que terminasse o curso Suellen R. C. Menezes e Dona Maria Natividade I. Gonçalves e prima irmã Jodenilce Maria Carneiro Geraldês.

AGRADECIMENTOS

À DEUS,

Humildemente agradeço a vitória que me concedeste. Não seria digna de Vossa Bondade se atribuísse a essa vitória ao acaso ou meu próprio mérito.

Hoje olho ao meu redor e contemplo tudo que aconteceu, as alegrias e tristeza, a sua presença foi e esta sempre constante em minha vida.

AOS MEUS PAIS

A vocês, que me deram a vida, que compartilharam meus idéias e os alimentaram incentivando-me a prosseguir minha jornada.

A vocês que a cada vitória representaram toda a esperança de uma vida gratificada por conquista. Sou o que sou hoje em virtude de seus sacrifícios.

A vocês que me deram coragem quando tinha medo, força quando pensei em desistir, que aceitaram sempre os defeitos e imperfeições e mostraram que através de seus conhecimentos é sempre um crescimento.

Meus pais, este momento é de vocês, também minha gratidão é infinita e lhe agradeço esta tarefa para sempre.

Com todo amor deste mundo obrigada por tudo.

AOS AMIGOS E COLEGAS

Ainda há tempo...

Mesmo que as duvidas persistem, que a emoção nos traia e a esperança falte, mesmo que as palavras fujam...

Não importa, por que ainda há tempo...

Para trocar o silencio pelo sorriso, os fechados pelos abraços aberto, para dispensar a distancia e acolher a cumplicidade, para pedir perdão e sentir saudade...

De tudo, de todos.

Por que temos uma vida inteira para continuarmos Amigos...

AOS MESTRES

Logo quando tudo começou, quando a responsabilidade caiu sobre minha cabeça, não tive outra opção se não reder aos conselhos e me refugiar em seus ensinamentos.

Ninguém e nada crescem sozinhos, sempre é preciso um olhar de apoio, uma palavra de incentivo e uma atitude de segurança.

A vocês, mestres o meu humilde agradecimento eterna lembrança.

E é claro ao meu orientador Ricardo Marques e em especial ao meu coorientador Epaminondas Magalhães, agradeço por te aceitado o grande desafio em me orientar, o que não é fácil, mais demonstrou paciência durante todo esse período e acreditando e confiando na minha capacidade de produção.

Epígrafe

A leitura infantil proporciona às crianças um desenvolvimento emocional, social e cognitivo. Desenvolve a sua imaginação, as emoções e sentimentos. Através da leitura a criança adquire uma postura crítico-reflexiva, extremamente relevante à sua formação cognitiva.

RESUMO

A presente pesquisa visa o universo simbólico das descobertas na obra *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga Nunes. Acreditamos, sendo esta nossa hipótese de pesquisa, que a obra- *corpus* de análise- apresenta uma narrativa repleta de elementos simbólicos que refletem as descobertas da/na infância pela criança na passagem para o universo adulto. Neste sentido, o principal objetivo é identificar e analisar os elementos simbólicos na obra, discutindo como esses podem remeter a personagem e os leitores e as descobertas e problematizações da infância, tornando o texto narrativo denso e profundo. A base teórica situa-se em críticos da literatura infanto-juvenil, tais como: Cadermatori, Perroti e Zilberman. Bem como os procedimentos de leitura, análises e estrutura de Durand. Espera-se com esse trabalho, também, demonstrar que a literatura infanto juvenil não é arte menor, e nem pode ser vista sobre esse prisma, visto que as reflexões contidas na obra nos faz, como leitores, refletir sobre nós, o mundo e suas inquietações e problemáticas.

Palavras-chave: símbolos- literatura-criança.

ABSTRACT

Esta investigación tiene como objetivo el universo simbólico de los descubrimientos en el trabajo bolsa amarilla de Lygia Bojunga Nunes. Creemos que esta es nuestra hipótesis de investigación, que el trabajo de análisis de corpus presenta una narrativa llena de elementos simbólicos que reflejan los resultados del / a niño por el niño en el paso al mundo de los adultos. En este sentido, el objetivo principal es identificar y analizar los elementos simbólicos en el trabajo, discutir cómo se puede referir el carácter y los lectores y las conclusiones y problematización de la infancia, por lo que el texto narrativo denso y profundo. La base teórica se encuentra en la crítica de la literatura para niños, tales como Cadermatori, Perrot y Zilberman. Así como los procedimientos de lectura, análisis y estructura de Durand. Se espera que este trabajo también muestran que la literatura juvenil para los niños es un arte menor, y no se puede ver en este punto de vista, ya que las reflexiones en el trabajo nos obliga, como lectores, podemos reflexionar sobre el mundo y sus preocupaciones y problemas.

Palabras claves: símbolos, la literatura infantil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 - NO REINO DO ERA UMA VEZ: DA PEDAGOGIZAÇÃO A EMANCIPAÇÃO DA LITERATURA INFANTIL.....	11
1.1 - A BOLSA, O GUARDA CHUVA E O ALFINETE: VIAGENS POR UM UNIVERSO IMAGINÁRIO EM <i>A BOLSA AMARELA</i> , DE LYGIA BOJUNGA NUNES.....	13
2 - O QUE HÁ DENTRO DA BOLSA? SEGREDOS, MISTÉRIOS E ENCONTROS: UNIVERSOS SIMBÓLICOS	22
CONCLUSÃO	32
BIBLIOGRAFIA	33/34

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa, a ser desenvolvida no curso de Letras terá como foco discutir questões da literatura infantil, a partir da obra *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga Nunes, abordando nesta, os elementos simbólicos, que vão ao encontro do universo simbólico e imaginário da criança que está, justamente, se descobrindo e descobrindo o mundo que a cerca.

Discutiremos, de certa forma, nesta obra, o leitor infantil ao deparar-se com esse universo simbólico que permite um itinerário, por um mundo em que as possibilidades vão se abrindo, sucessivamente e levando a criança a projetar-se nesse universo.

Na obra *A Bolsa Amarela*, de Lygia Bojunga Nunes, até o momento, foi possível verificar a preocupação da autora sobre o amadurecimento e as descobertas infantis, que vem incrustadas nos elementos simbólicos utilizados por ela para que esse amadurecimento, angústias e medos da criança, sejam problematizadas. É possível, também, percebermos que nesta obra a voz da criança se sobressai, bem como seu universo.

1 - NO REINO DO ERA UMA VEZ: DA PEDAGOGIZAÇÃO A EMANCIPAÇÃO DA LITERATURA INFANTIL

A literatura infantil, ininterruptamente, permaneceu vinculada ao ambiente escolar, possuindo, desta forma, características pedagógicas, que lhe deram atribuições práticas e úteis. Assim, a relação entre o gênero literário e a escola, de acordo com Zilberman e Magalhães(1987), não é casual. Por conseguinte, “os primeiros textos para crianças são escritos por pedagogos e professoras, com marcante intuito educativo” (ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1987, p. 13).

Esse acontecimento cria, até certa medida, um status de literatura menor diante de outros gêneros, tais como o romance, o poema entre outros, porque desta forma ela não é recebida como arte, pela sua intenção prática, e por ter uma finalidade didático, sendo uma ferramenta de predomínio para educação da criança.

Esse aforismo é corroborado por Perrotti (1986) que expõe que a literatura infantil passou a existir “sob o signo da edificação, do moralismo, da prescrição” (PERROTTI, 1986, p. 13).

Ainda segundo Perrotti (1986), a despeito da atividade primorosa de Monteiro Lobato na década de 20, a literatura voltada para as crianças não obteve sucesso em transformar o entendimento prático classicamente vinculada a ela, permanecendo “mais próxima da Pedagogia, que da Arte” (PERROTTI, 1986, p. 13), e empregando o discurso objetivo.

Entende-se como discurso objetivo, seguindo a compreensão de Perrotti (1986, p. 11), “um discurso articulado em função de sua eficácia junto ao leitor”. Os autores, assim, seriam considerados mais profissionais da pedagogia do que praticantes de um tipo de arte, e suas produções estariam mais comprometidas com o cenário educativo.

A literatura para crianças tem como meta fundamental estar à disposição de um ensejo, de uma premissa, de uma finalidade pragmática, afastando-se do caráter de desinteresse pela arte. Esse caráter pragmático pode ser apreendido pelo tema e, sobretudo, pela maneira como o escritor se amolda à língua e a converte em um texto.

Na década de 1970 e nos anos seguintes pode-se verificar um número cada vez maior de escritores que empregam o discurso literário com qualidade na e para a literatura infantil. No discurso literário, convencionou-se que haja um envolvimento total com a arte e não com as regras, valores e modos de comportamentos.

De acordo com Perrotti (1986), existe uma lógica dentro das narrativas, que não vão para o espaço além do texto, mas se constitui conforme padrões que decorrem da sua dinâmica interior, preocupando-se em localizar o ponto central do discurso.

Através desse discurso, a literatura infantil exerce um papel cada vez mais questionador e crítico, abrindo-se também à referência explícita de outras obras. Conforme Perrotti:

Por sua indeterminação de natureza, o discurso estético, ao contrário, ainda que, como o outro, ofereça concepção de mundo, cria espaço para a participação do leitor, para que este se defina face aos problemas tratados. Deixa, portanto, de ser autoritário, deslocando-se do eixo da eficácia para o da participação. Tal movimento torna-se essencial em qualquer tentativa de mudança na produção cultural dirigida à criança, na medida em que, dentro de seu campo de ação, restitui a antiga comunhão etária adulto-criança que a sociedade burguesa dificultou. (PERROTTI, 1986, p. 152).

A partir deste ponto de vista, é que observaremos a obra *Bolsa Amarela*, corpus dessa pesquisa, de Lygia Bojunga Nunes, que possui um acentuado trabalho artístico. Desta forma, é importante repetir que os anos 70 testemunharam uma nova atitude dos autores frente à literatura infantil. Multiplicaram-se as temáticas desenvolvidas, empregaram-se novos formatos de linguagem, ocasionando uma ampliação de leitores e um progresso qualitativo na elaboração de livros destinados ao público infantil.

Os autores daquele momento tinham como tema as dificuldades da sociedade contemporânea, às relações humanas, às implicações psicológicas de que a criança é vítima, ou seja, questões ligadas especificamente, ao universo da criança e seu mundo de descobertas e conflitos.

A literatura voltada para as crianças passa a ser entendida como agente capaz de gerar interesse do leitor infantil, levando-o para o mundo do faz-de-conta, no qual ela descobrirá soluções para o seu dia-a-dia. De acordo com Ruth Rocha (1995), a geração de 1970 foi marcada:

(...) pela linguagem, pela irreverência, pelo realismo mágico, pelo amor pelo Brasil, pela discussão política, pelas figuras femininas fortes, pelo inconformismo, e principalmente pelo apreço que Lobato mostrou pelas crianças, considerando-as inteligentes e criativas. (ROCHA, 1995, p. 53).

Nesta perspectiva analisaremos a obra e os elementos simbólicos do conto a bolsa amarela de Lygia Bojunga Nunes.

1.1- A BOLSA, O GUARDA CHUVA E O ALFINETE: VIAGENS POR UM UNIVERSO IMAGINÁRIO EM *A BOLSA AMARELA*, DE LYGIA BOJUNGA NUNES

Contada em primeira pessoa, a narrativa de Raquel e seus colegas fantásticos é um agradável treino de volta à infância concretizado por Bojunga. No decorrer de todo o texto, seguimos uma criança crítica e enérgica, porém pequena e sem fala perante o núcleo familiar constituído pela mãe, pai, duas irmãs e um irmão, que interatuam no desenvolvimento das aspirações da menina.

Lygia Bojunga Nunes é uma componente deste conjunto de autores da década de 70, inserindo-se entre os principais autores nacionais contemporâneos e até mesmo internacionais. Ressalta-se que, em 1982, a escritora ganhou o prêmio internacional Hans Christian Andersen, de um órgão filiado à UNESCO (chamado *International Board on Books for Young People*).

Conforme ressalta Zilberman (1984, p. 146), Bojunga é “uma das mais expressivas renovadoras do gênero”, responsável pela passagem do ambiente real para o imaginário, apontando o caminho a ser percorrido para a combinação entre os dados da subjetividade e da conjuntura sócio-histórica, corroborando com a probabilidade da procura de respostas a ser conseguida entre os campos do fantástico e das alusões edificadas a partir da realidade habitual infantil.

Assim, o livro *A Bolsa Amarela* (1976) resume as modificações pelas quais a literatura nacional voltada para crianças tem atravessado, pela conexão dos recursos contemporâneos de composições e desvios da linguagem que eliminam das narrativas literárias de qualidade, os estereótipos linguísticos, estruturais e comportamentais, promovendo uma ruptura com a pedagogia e buscando a prevalência do estético:

Na leitura da obra de Lygia Bojunga Nunes encontra-se variada gama de recursos estilísticos articulados à riqueza e originalidade de metáforas surpreendentes. Não há como negar-lhe literariedade, com sua capacidade específica, sua categoria de obra de arte enquanto lugar do reflexivo, do inusitado, do lúdico. (SANDRONI, 1987, p. 99).

Monteiro Lobato, apesar de ter instigado um rompimento importante na tradição literária não-adulta, centra as tensões e os enigmas de seus livros na parte exterior das pessoas, que possuem suas identificações bem determinadas.

Nas produções de Bojunga, existe uma metodologia psicossocial que resulta na conquista da autonomia e da identidade. Essas conquistas são fundamentais para a influência mútua entre a situação e a pessoa, que só forma vínculos harmoniosos com o meio na hora em que permite estruturar-se internamente, ampliando seu autoconhecimento.

Essa estruturação acontece, na maior parte das vezes, através de uma alternância entre o mundo real e o mundo imaginário, transformando-se numa constituição em que modelos pré-estabelecidos são inexistentes, de forma que a estereotipação das personagens é impedida, rejeitando-se a padronização de comportamentos e indivíduos.

Conforme aborda Zilberman (1984), no momento em que se referenciam os estereótipos e padronizações de comportamento, nas produções de Bojunga, isso ocorre pelo imperativo de evidenciar a limitação de pensamentos e opressão gerada pela situação prefixada, demonstrando, assim, a necessidade de promover uma ruptura com padrões rígidos.

Em oposição às obras literárias que se avigoravam pela conservação e segurança da sociedade constituída, Bojunga discute o status da instituição da família, fundamento da sociedade burguesa que garantia o sistema patriarcal responsável pela diminuição da relevância feminina no cenário social, além de dominar as crianças, retirando-lhes a autonomia e a fala.

Essa crítica desdobra-se às organizações sociais mais extensas que, assim como o núcleo familiar, concentram o poder em um chefe que rege através de uma repressão asfixiante. Zilberman afirma que “a tematização é feita com recurso a uma simbologia rica, capaz de sintetizar, de forma concreta e essencial, o conteúdo e captar o interesse e a adesão do leitor” (ZILBERMAN, 1984, p. 146).

Aludindo aos principais dados da produção de Bojunga, compilados por Coelho (1995) e por Sandroni (1987), pode-se verificar os rumos seguidos pela literatura voltada para crianças na procura da liberdade estética e temática, distante de limitações e impedimentos, constituídos sobre as fundações do “pedagogismo”. De acordo com Sandroni (1987), assim se revelou o júri que prestou a Lygia Bojunga Nunes a homenagem do prêmio Hans Christian Andersen:

É um dos autores mais originais que já tivemos a oportunidade de ler. Tem uma linguagem absolutamente própria, que prende o leitor. E cada frase tem uma mensagem subjacente. A riqueza de suas metáforas é espantosa, bem como seu domínio técnico na elaboração

de narrativa e na perfeita fusão do individual e social. Nenhum dos outros concorrentes apresenta tantas condições de contribuir de maneira duradoura para a literatura infantil, nem tanta capacidade de influenciar os outros. Estamos diante de algo que é absolutamente novo. Ainda que profundamente fiel às fontes brasileiras, tem uma ressonância universal. Vai ser um clássico mundial. (SANDRONI, 1987, p. 13-14).

Sua obra *A Bolsa Amarela* (1976) é um exemplo de como Bojunga lança mão de expedientes alternados de ação e elaboração dos subsídios narrativos. A organicidade estrutural de *A Bolsa Amarela* parece obedecer a um princípio: pequenos capítulos que se seguem sem satisfazer a uma ordem cronológica e nos quais as personagens principais mostram sua história, descontinuada repetidamente pela aparição de outras personagens secundárias, que acrescentam novos elementos à narrativa basilar, além de acarretarem ensejos de interesse próprio. “Uma história dentro da história”, conforme Sandroni mostra:

É, pois, com a “história-dentro-da-história”, técnica tão característica da ficção contemporânea, que Lygia Bojunga Nunes trabalha sua narrativa em dois planos: o horizontal em que se desenvolvem os fatos sequenciais vividos pelos diversos personagens, e o vertical, no qual a narrativa volta-se para os problemas interiores de cada um, característicos da infância. (SANDRONI, 1987, p. 73).

Em *A Bolsa Amarela*, Lygia Bojunga Nunes emprega pela primeira vez o conto na primeira pessoa :

Eu tenho que achar um lugar pra esconder as minhas vontades. Não digo vontade magra, pequeninha, que nem tomar sorvete a toda hora, dar sumiço na aula de matemática, comprar um sapato novo que eu não aguento mais o meu. Vontade assim todo o mundo pode ver, não tô ligando a mínima. Mas as outras – as três que de repente vão crescendo e engordando toda a vida – ah, essas eu não quero mais mostrar. De jeito nenhum. (BOJUNGA, 2007, p. 09).

O livro em questão gera uma forma de interiorização da história que apontará e distinguirá as produções de Lygia Bojunga Nunes: “Às vezes acho que é a vontade de crescer de uma vez e deixar de ser criança. Outra hora acho que é a vontade de ter nascido garoto em vez de menina. Mas hoje tô achando que é a vontade de escrever.”. (BOJUNGA, 2007, p. 09).

E enquanto Raquel, candidata a escritora, principia a registrar mensagens “fingindo que era só pra treinar” (BOJUNGA, 2007, p. 10), André, seu interlocutor fantasioso, responde com bilhetes que podem surgir dentro do sapato ou no cantinho do papel que empacotava o pão: “Prezado André, ando querendo bater papo. Mas ninguém tá a fim. Eles dizem que não têm tempo. Mas ficam vendo televisão. Queria contar minha vida. Dá pé?” (BOJUNGA, 2007, p. 10).

A Bolsa Amarela é uma escrita absolutamente arquitetada sobre uma figura reconhecível como elemento palpável da realidade que é a bolsa, mas é essa bolsa real que vai consentir a Raquel fazer da ação inventada um jogo através do qual ela cria um cenário que lhe é mais concreto do que o mundo real.

Desta forma, o real e imaginário são dispostos e confrontados, não como opostos, mas complementares e embaralháveis. Cada uma das personagens que convive dentro dela concebe, de alguma forma, a própria Raquel, e as distintas facetas de sua personalidade em formação.

O Guarda-chuva que quer pertencer ao sexo feminino e continuar a viver no mundo infantil representa os diversos anseios não aceitos de forma consciente por Raquel:

– Por que é que você não queria ser grande, heim?

O Afonso foi logo respondendo:

– Porque ela adorava brincar, e gente grande tem mania de achar que porque é grande não pode mais brincar. Às vezes ela ficava louca pra experimentar crescer:

só pra ver se era mesmo verdade: se quando a gente crescia a vontade de brincar sumia. Mas ela tinha medo de arriscar. Até que um dia tomou coragem e experimentou. E sabe que ela curtiu demais?

– Claro que tinha que curtir! Quando a gente é grande pode tudo, resolve tudo.

Nada disso. Ela curtiu porque viu que uma coisa não tinha nada a ver com a outra: ela podia muito bem ser grande, e ela podia muito bem continuar brincando. (BOJUNGA, 2007, p. 50.).

O galo Afonso ansiava sair pelo mundo e defender suas opiniões, mas ainda não sabia precisamente quais eram; ele e o outro galo, o Terrível, representam sua aspiração de ser escritora: “O meu romance acabava no dia que você fugia. Foi até aí que eu inventei você. Pois é. Mas aí eu fiquei inventando e tive que resolver o que é que eu ia fazer da minha vida.” (BOJUNGA, 2007, p. 35).

A palavra escrita é tão essencial que o Alfinete de Fralda tem nela sua única maneira de se comunicar:

Um dia eu ia passando e vi o Alfinete caído na rua. Peguei, limpei, desenferrujei, experimentei a pontinha dele no meu dedo, vi que ela era afiada toda a vida:

– Puxa!

E ela começou a riscar na minha mão tudo o que o Alfinete queria dizer. (BOJUNGA, 2007, p. 43).

Esse Alfinete de Fralda que se amolda de forma tão perfeita no bolso-bebê de *A Bolsa Amarela* é o único a continuar com Raquel quando ela, já crescida, ultrapassa suas questões internas, associando-se à vida adulta ininterruptamente: “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 tem outra vontade que começa a crescer demais e eu, pin! dou uma espetada nela” (BOJUNGA, 2007, p. 115).

O mundo de metáforas de Lygia Bojunga Nunes possui um imenso potencial em termos de semântica, permitindo várias leituras. Uma delas é a leitura crítica relacionada ao cenário social que ela tem como temática. No exemplo que se segue fica comprovada a atitude de predomínio de forma facilmente assimilável pelo leitor: através da idéia de violência como revelação de dominação, num mundo assaz e competitivo.

Era o Terrível. Desde pequenininho que resolveram que ele ia ser galo de briga, sabe? Do mesmo jeito que resolveram que eu ia ser “galo-tomador-de-conta-de-galinha”. Você sabe como é esse pessoal, querem resolver tudo pra gente. E aí começaram a treinar o Terrível. Botaram na cabeça dele que ele tinha que ganhar de todo o mundo. Sempre. Disseram até, não sei se é verdade, é capaz de ser invenção, que costuraram o resto do pensamento dele com uma linha bem forte. Pra não rebentar. E pra ele só pensar: “eu tenho que ganhar de todo o mundo”, e mais nada. (BOJUNGA, 2007, p. 53).

Lembramos que, nesse padrão repressor, o galo Terrível passou a ser um corpo submisso e morreu defendendo um sistema de idéias que não era o seu. Contrapondo a personagem Terrível ao galo Afonso, é relevante ressaltar que este investe seu tempo procurando uma idéia que seja sua e que seja merecedora de todo o esforço.

De tal modo, na narração de *A Bolsa Amarela*, notamos sinais do mundo real como, exemplificando, no ambiente urbano, repleto de todas as desventuras com que se

deparam no dia-a-dia. Da mesma forma, as narrações introduzem o leitor num mundo admirável no qual os objetos inanimados e os animais sentem, sofrem e se comunicam.

Assim, Bojunga deposita os aspectos estabelecidos no pensamento ao alcance do leitor, permitindo que a estrutura desse cenário espetacular seja completada pelos dados oferecidos por esse leitor, retirados do mundo real e habitual.

Segundo Coelho (1995), como instrumentos necessários para promover o rompimento com a dinâmica instituída, nascem os julgamentos aos valores consagrados e impostos, cujo reforço se sobrepõe pela valorização da pessoa que tem a ousadia de procurar novas probabilidades existenciais, além dos contornos circunspectos pela tradição constituída.

Nesse procedimento de investigação, a valorização do fantasioso e da imaginação nasce com vasta amplitude, já que essas noções se transformam numa construção capaz de erigir os caminhos indispensáveis para incursão além das raias apontadas pelo real.

Assim, na construção de um mundo firmado na irrealidade, com claras intenções de desconstrução e edificação do concreto, Bojunga constitui uma união orgânica entre o real e o fantástico, entre o devancio e o fato que, como dito, não se contrapõem, mas se completam.

O fantástico torna-se um componente hábil em desanuviar as situações imediatas do concreto, oferecendo ao mundo infantil soluções para o desenvolvimento de sua subjetividade através da criatividade na reinvenção de um cenário, assim como de uma parte vasta das representações diárias nas quais está imersa.

Conforme Eco (1994), adultos e crianças enfrentam e percebem a realidade e o imaginário de modos distintos. Tal fato acontece, segundo o teórico, porque a criança por si só acolhe o contexto reflexão imaginária, porém o adulto necessita “estar disposto a aceitar algo que extrapola o sensato e o razoável (ECO, 1994, p. 15).

A manipulação das fronteiras entre o real e a fantasia é feita pelo feitiço lúdico, que consente na modulação da disciplina literária, promovendo um mundo repleto de debates, gerado pela autora, ao se identificar com os valores estilísticos.

Nesse curioso mundo de ficção de Lygia Bojunga, a questão literária se avigora na procura da linguagem apropriada para as feições contemporâneas, o que comporta a justaposição e a assimilação dos elementos entre o leitor e a narrativa literária.

Para que isso aconteça, a oralidade decorre de forma assídua nos textos, alternando-se entre o narrador e as personagens, assinalando um estilo ininterrupto,

fluente, repleto de um colóquio intenso e maleável que resulta numa disposição bem-humorada e poética, procedente da combinação entre o erudito e o popular.

As composições textuais tornam-se complicadas, pois a consciência literária se amplia. A constituição da questão ficcional, a miscelânea de gêneros, de contornos literários e a construção de um mundo de alegorias, divertido e alertador, o uso da alternativa metafórica, que dá a entender, mais do que expõe, além de uma propriedade do texto literário que algumas vezes se fragmenta, compõem um conjunto de ferramentas imprescindíveis para que a autora fosse capaz de levar adiante a iniciativa de modificações dentro dos aspectos de estrutura e temática da literatura voltada para crianças. Bachelard trata o tempo da infância como o tempo no qual “as intimidades do sujeito e do objeto se trocam entre si” (BACHELARD, 1990, p. 26).

Assim, partindo de *A Bolsa Amarela*, Lygia Bojunga insere o sujeito em sua produção sem abandonar, no entanto, o recurso ao animismo. É justamente nessa obra que uma grande quantidade de objetos tem existência e sentidos para que esses elementos compartilhe dessa agitação no mundo interior de Raquel, que é a personagem basilar, começando desta forma a tarefa de interiorização do texto literário que assinalará as produções de Lygia Bojunga.

A escrita busca distinguir ambientes interiores, encaminhando as tensões para o nível subjetivo, ao invés de causar tensões em lugares externos às personagens. As crises de identidade, suportadas pelas personagens, cruzam os conflitos entre o aspecto subjetivo e objetivo do universo e de si, e delimitam a procura pela personalidade através de uma história que emaranha as minúcias do comportamento com o cenário: “o resultado é uma narrativa original que, além de romper com a linearidade, parece ter a intenção de colar-se ao modo infantil de perceber e dar significado ao mundo.” (ZILBERMAN e LAJOLO, 1999, p. 158).

Raquel é uma garotinha de dez anos que está imersa na enorme problemática de como ocultar seus principais anseios: o de querer ter nascido homem, de crescer logo e de ser escritora: “Às vezes acho que é a vontade de crescer de uma vez e deixar de ser criança. Outra hora acho que é a vontade de ter nascido garoto em vez de menina. Mas hoje tô achando que é a vontade de escrever” (BOJUNGA, 2007, p. 9).

Existem também os tios Júlio e Brunilda, o primo Alberto, os amigos imaginados André e Lorelai e a família de Lorelai, composta por pai, mãe e avô. Através da correlação de Raquel com as personagens idealizadas por ela (André e Lorelai) alcança-se a representação de sua família e a relação de conflito que há entre eles.

De um lado está Raquel, que se sente desamparada, incompreendida em suas aspirações, e de outro, seus pais e irmãos que se afastam dela pela diferença de idade e por não conseguirem penetrar no mundo infantil:

Lorelai: Era tão bom quando eu morava lá na roça. A casa tinha um quintal com milhões de coisas, tinha até galinheiro. Eu conversava com tudo que era galinha, cachorro, gato, lagartixa, eu conversava com tanta gente que você nem imagina, Lorelai. Tinha árvore para subir, rio passando no fundo, tinha cada esconderijo tão bom que a gente podia ficar escondida a vida toda que ninguém achava. Meu pai e minha mãe viviam rindo, andavam de mão dada, era uma coisa muito legal da gente ver. Agora tá tudo tão diferente: eles vivem de cara fechada, brigam à toa, discutem por qualquer coisa. E depois, toca todo mundo a ficar emburrado. Outro dia eu perguntei: o que é que tá acontecendo que toda hora tem briga? Sabe o que é que eles falaram? Que não era assunto para criança. E pior é que esse negócio de emburramento em casa me dá uma aflição danada. Eu queria tanto achar um jeito de não dar mais bola pra briga e pra cara amarrada. Será que você não acha um jeito pra mim? (BOJUNGA, 2007, p. 18).

A Bolsa Amarela é uma história absolutamente edificada sobre uma figura reconhecível como um elemento palpável da realidade: a bolsa. Cada uma das personagens que convive dentro dessa bolsa representa de alguma forma a própria Raquel nas várias camadas de sua personalidade.

O guarda-chuva foi um presente de Afonso para Raquel:

Na hora do guarda-chuva nascer, quer dizer, na hora que ele foi feito, o homem lá da fábrica – que era um cara muito legal e que gostava de ver as coisas gostando do que elas tinham nascido – perguntou:
– Você quer ser guarda-chuva homem ou mulher?
– E ele respondeu: mulher. (BOJUNGA, 2007, p. 48).

Segundo Sandroni (1987), a narrativa da Guarda-Chuva que ambiciona ser mulher e continuar criança são aspirações da menina Raquel, não admitidas de forma consciente por ela:

– Por que é que você não queria ser grande, hem?
O Afonso foi logo respondendo:
– Porque ela adorava brincar, e gente grande tem mania de achar que porque é grande não pode mais brincar. Às vezes ela ficava louca pra experimentar crescer: só pra ver se era mesmo verdade: se quando a gente crescia a vontade de brincar sumia. Mas ela tinha medo de

arriscar. Até que um dia tomou coragem e experimentou. E sabe que ela curtiu demais?

– Claro que tinha que curtir! Quando a gente é grande pode tudo, resolve tudo.

– Nada disso. Ela curtiu porque viu que uma coisa não tinha nada que ver com a outra: ela podia muito bem ser grande e ela podia muito bem continuar brincando. (BOJUNGA, 2007, p. 49-50).

A narração do Galo Rei, que posteriormente passa a se chamar Afonso e que ambicionava sair pelo mundo e defender suas idéias, apesar de não ter uma noção exata de quais eram, concretizam o desejo de Raquel de ser escritora:

O meu romance acabava no dia em que você fugia. Foi até aí que eu inventei você.

– Pois é. Mas aí eu fiquei inventado e tive que resolver o que é que eu ia fazer da minha vida. (BOJUNGA, 2007, p. 34).

Esse Galo Rei – “galo-tomador-de-conta-de-galinha” – concentrava a força e a autoridade do galinheiro em que habitava, enquanto as galinhas se lhe continham cega sujeição:

Então eu chamei as minhas quinze galinhas e pedi, por favor, pra elas me ajudarem. Expliquei que vivia muito cansado de ter que mandar e desmandar nelas todas noite e dia. Mas elas falaram: “Você é o nosso dono. Você é que resolve tudo pra gente”. Sabe, Raquel, elas não botavam um ovo, não davam uma ciscadinha, não faziam coisa nenhuma, sem vir me perguntar: “Eu posso? Você deixa?” E se eu respondia: “Ora, minha filha, o ovo é seu, a vida é sua, resolve como você achar melhor”, elas desatavam a chorar, não queriam mais comer, emagreciam, até morriam. Elas achavam que era melhor ter um dono mandando o dia inteiro: faz isso! faz aquilo! bota um ovo! pega uma minhoca! do que ter que resolver qualquer coisa. Diziam que pensar dá muito trabalho. (BOJUNGA, 2007, p. 35).

O Galo Terrível suporta as implicações de uma conduta de predomínio da situação social na qual seus donos, aproveitando-se de sua classe de superioridade, desempenham o domínio esmagador sobre os que lhes são submissos:

Era o Terrível. Desde pequenininho que resolveram que ele ia ser galo de briga, sabe? Do mesmo jeito que resolveram que eu ia ser galo-tomador-de-conta-de-galinha. Você sabe como é esse pessoal, querem resolver tudo pra gente. E aí começaram a treinar o Terrível. Botaram na cabeça dele que ele tinha que ganhar de todo o mundo. Sempre.

Disseram até, não sei se é verdade, é capaz de ser invenção, que costuraram o resto do pensamento dele com uma linha bem forte. Pra não rebentar. E pra ele só pensar: “eu tenho que ganhar de todo o mundo”, e mais nada. (BOJUNGA, 2007, p. 55 - 56).

Os que são submissos permanecem sendo bastante explorados enquanto sua produtividade é alta, mas podem ser relegados à própria sorte quando não mais o são:

– E eu não posso perder, viu? Meus donos falaram que se eu brigo mal dessa vez ninguém mais aposta em mim; então eles não vão mais me defender; vão deixar o outro galo acabar comigo e pronto. (BOJUNGA, 2007, p. 58).

A história do Alfinete de Fralda é narrada pela própria Raquel:

Um dia eu ia passando e vi o alfinete caído na rua. Peguei, limpei-o, desenferrujei, experimentei a pontinha dele no meu dedo, vi que ela era afiada toda vida:

– Puxa!

E ela começou a riscar na minha mão tudo o que o Alfinete queria dizer. (BOJUNGA, 2007, p. 43).

O Alfinete de Fralda, exausto por permanecer maltratado na rua, descobriu na *Bolsa Amarela* um espaço estável para viver. Ele é o único a continuar com Raquel quando ela, já crescida, suplanta seus conflitos internos:

— 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 tem outra vontade que começa a crescer demais e eu, pim! dou uma espetada nela. Deixa eu ficar?

— Deixo. (BOJUNGA, 2007, p. 134).

2 - O QUE HÁ DENTRO DA BOLSA? SEGREDOS, MISTÉRIOS E ENCONTROS: UNIVERSOS SIMBÓLICOS

Este capítulo busca discutir o simbolismo na obra de Lygia Bojunga. Nos textos de Lygia Bojunga, real e fantasia são articulados de maneira que não é possível determinar onde principia a fantasia e onde acaba a realidade, porque há uma imbricação dos elementos que formam os dois campos, perdendo-se o contorno entre ambos. O real se torna virtual e o virtual se torna real, dissolvendo-se suas fronteiras.

As histórias, em geral, principiam pela narração de fatos cotidianos que geram um certo desconforto nas personagens. A dicotomia adulto/criança, em *A Bolsa Amarela* (1976) é responsável pela maior parte dos conflitos das personagens. Nessa narração, a fantasia atua tanto na reencenação do real quanto institui uma atmosfera onírica.

A fantasia não está presente nas obras como um modo de resolver as questões conflituosas das personagens, mas como algo que traduz o imaginário e que aprovisiona uma leitura distinta da realidade. Personagens, fatos e situações se estendem e passam a pertencer a dois mundos distintos e, ao mesmo tempo, inseparáveis. Desta forma, a própria fantasia passa a ser configurada como um desdobramento do real.

Como vimos no Capítulo 1, a literatura infantil está ligada à Pedagogia em sua trajetória e, assim sendo, está relacionada ao ambiente acadêmico. Foi uma forma de promover uma imposição à criança de padrões de comportamento e formas de pensamento, conduzidas através do exemplo de personagens que difundem conceitos e padrões comportamentais consonantes com os valores sociais dominantes, cujas regras conformam modelos dentro dos quais a criança é manipulada.

As narrativas de Lygia Bojunga são contrapostas a essa determinação, configurando-se numa edificação que não possui modelos pré-estabelecidos, de tal forma que formar um estereótipo das personagens é evitado, rejeitando-se a uniformização de comportamentos e pessoas.

Quando isso acontece, é porque existe a obrigação de comprovar a restrição de pensamentos e a opressão gerada pela situação pré-fixada, justificando, desse modo, o imperativo de desfazer a rigidez dos padrões. Portanto, na contramão das obras de literatura que se esforçavam pela conservação e garantia da sociedade formada, Lygia Bojunga discute o modelo de instituição familiar e o papel da criança no mundo adulto.

Segundo Cadermatori (2006), o contato com textos literários desde a infância, gera a criação de novos padrões e permite o desenvolvimento do senso crítico, o que tornará possível para a criança ter uma participação ativa de discussões da sociedade.

É importante verificar que os laços de parentesco acontecem na maior parte de sua narrativa. *A Bolsa Amarela* examina a questão do lugar da criança no interior da família, tendo como temática essencial a opressão de Raquel ante a família que não lhe garante o direito de ser. Lêem seus escritos, chamam de mentira o seu mundo imaginário, desejam-na obediente e dócil em vez de criativa e questionadora:

Não adianta, André: gente grande não entende a gente. E então é melhor eu nem escrever mais. (BOJUNGA, 2007, p. 18).

E o pior é que eles não estavam rindo só da história: tavam rindo de mim também e das coisas que eu pensava. (BOJUNGA, 2007, p. 23).

É por causa dessas transas que eu queria tanto crescer; gente grande tá sempre achando que criança tá por fora. (BOJUNGA, 2007, p. 26).

A relação entre Raquel e seu grupo familiar é marcada de forma predominante pela dicotomia entre o mundo da criança e o dos adultos, em que a hegemonia deste realça a inferioridade do outro, assinalado pela dependência e submissão. Uma forma de exemplificar esta situação é ilustrada no capítulo VI – O Almoço (p. 65-83) – quando Raquel, levada a agradecer os pedidos da família, canta e dança contra o seu desejo. O aspecto permanente de diminutivos: Raquelzinha, cadeirinha, engraçadinha, mocinha, amendoinzinho, narizinho, versinho, bonitinho, filhinha, criancinha, dancinha, romancinho (p. 69-71) ativa a separação entre o mundo infantil e o mundo adulto, desvendando o que se passa no núcleo familiar clássico em cujo ambiente “criança não tem vontade”.

Segundo a avaliação de Silva (1996), no mesmo livro, a relação opressiva mostra-se em outros níveis sociais, tornando-se uma representação da separação entre opressores e oprimidos. O galinheiro, de certa forma, retrata um meio social maior em que são decididos os destinos e são estabelecidas leis rígidas que não permitem qualquer infração.

Aqueles que se desviam são reservadas, em primeiro lugar, a prisão, e posteriormente uma libertação controlada pela própria sociedade. Para aqueles que não se adequam a esse sistema, só há uma solução: fugir e viver a situação perigosa da

descoberta, de forma constante. Isso ocorre com o galo Rei que, insatisfeito com seu cargo de chefia, foge do galinheiro, muda de nome – Rei para Afonso – e se oculta na bolsa amarela de Raquel.

Quando eu expliquei que desde pequenininho eu sonhava com um galinheiro legal, todo mundo dando opinião, resolvendo as coisas, achando furada essa história de um galo mandar e desmandar a vida toda, sabe o que é que elas fizeram? Chamaram o dono do galinheiro e deram queixa de mim.

— No duro?

— Fiquei danado. Subi no puleiro e berrei: “Não quero mandar sozinho! Quero um galinheiro com mais galos! Quero as galinhas mandando junto com os galos!”

— Que legal!

— Legal coisa nenhuma; me levaram preso. (BOJUNGA, 2007, p. 36).

De acordo com Silva (1996), o consumismo de certa forma é realçado por Lygia Bojunga na personagem Brunilda, tia de Raquel, que é compulsiva pela compra de pequenezas fúteis, acabando com o dinheiro do marido em lojas diversas. O desembaraço em comprar corresponde-se com o desimpedimento em se desfazer dos itens comprados: a tia Brunilda se desfaz de forma rápida dos objetos comprados, criando um ciclo infinito de consumo, tal qual podemos observar em nosso entorno de forma relativamente comum: “Eu fico boba de ver como a tia Brunilda compra roupa. Compra e enjoa. Enjoa de tudo: vestido, bolsa, sapato, blusa. Usa três, quatro vezes e pronto: enjoa” (BOJUNGA, 2007, p. 25).

Seu marido Júlio ressalta que “lugar de mulher é dentro de casa”, gerando um processo de trabalho excessivo com o objetivo de oferecer recursos suficientes para a esposa gastar em futilidades. Combinando submissão com autoritarismo machista, Júlio mantém o comando do patriarca através da questão financeira: “[...] se ele reclama, ela diz logo: ‘Vou arranjar um emprego’. Aí ele fala: ‘De jeito nenhum!’ E dá mais dinheiro. Pra ela comprar mais. E pra continuar enjoando” (BOJUNGA, 2007, p. 25).

Lygia Bojunga Nunes ainda distingue e defende formatos díspares de núcleos familiares. A Casa dos Consertos é uma outra forma possível que relativiza o modelo social herdado. Lá, a hierarquia é colocada em questão: as gerações da família que ali residem – avô, pai, mãe e filha – trocam de posição a cada momento. Cada um deve

desempenhar trabalhos diversos: cozinhar, ler, estudar, consertar qualquer tipo de coisa, independente da idade ou do sexo:

Perguntei ainda mais baixo:

— Por que é que ele tá cozinhando e tua mãe tá soldando panela?

— Porque hoje ela já cozinhou bastante e ele já consertou uma porção de coisas; e

eu também já estudei um bocado e meu avô soldou muita panela: tava na hora de trocar tudo

— Por quê?

— Pra ninguém achar que tá fazendo uma coisa demais. E pra ninguém achar

também que está fazendo uma coisa menos legal do que o outro. (BOJUNGA, 2007, p. 112-113).

Nesse procedimento de remodelação do mundo, através da composição entre os mundos real e fictício, os princípios capitalistas de individualismo e valorização das posses são contrariados. Um dos principais ideais difundidos pela sociedade de consumo, a concentração e o domínio de tudo o que existe, que resulta no individualismo tradicional, é trocado pelo espírito de grupo e pelas decisões da comunidade.

As personagens de Lygia Bojunga normalmente alcançam, ou são motivadas a conseguir, suas primorosas buscas pelos labirintos psicossociais, amparadas na amizade e no companheirismo, numa intensa defesa otimista em prol das relações amistosas em que se distingue a importância do outro para a existência e compreensão do eu.

Assim, como observa Silva (1996), o companheirismo, a solidariedade, o espírito criativo são noções respeitáveis que ligam os elementos do grupo que vivem na bolsa amarela de Raquel.

Afonso é o primeiro que chega e tem seu espaço dividido com a Guarda-Chuva e com o Alfinete de Fralda, juntamente com as três vontades de Raquel, já embaladas ali por bastante tempo. Os três, que surgiram do cenário externo, possuem propriedades similares: querem transformar sua vida.

O galo Afonso adoraria ser um galo que luta por suas idéias; a Guarda-Chuva, cansada de ser apenas bonitinha, gostaria de ser um pára-quedas e o Alfinete de Fralda, enjoado de ficar na rua abandonado à própria sorte, queria ter um local permanente para viver. Através da obstinação, eles alcançam sua meta no final da narrativa, e colaboram para resolver as dificuldades de Raquel.

Com Afonso, Raquel verifica que pode buscar sua meta de ser escritora. Com a Guarda-Chuva, passa a ser valorizada tanto em seu aspecto infantil quanto feminino e, com o Alfinete de Fralda, reconhece que é fundamental morar em um local onde tenha proteção e seja útil, ainda que permaneça sendo uma criança.

A superioridade do adulto acontece de forma enfática no ambiente escolar, que continuamente esteve incluída no mundo da criança, pelo objetivo pedagógico que sempre lhe foi dado. Sendo aparato ideológico do Estado, a escola é apontada como uma forma de controle do pensamento pessoal.

De tal modo, avaliada como uma das colunas essenciais que sustentam a ordem estabelecida, o ambiente escolar assumiu a tarefa de difusão e manutenção das ideologias das classes dominantes. A didática e a metodologia seguidas se tornaram uma questão de decisão somente dos adultos, pois estes seriam auto-suficientes na percepção do que seria adequado ou não para o mundo infantil.

É importante ressaltar que a literatura infantil foi criada como uma ferramenta didática e ideológica. Antes da constituição de um modelo familiar burguês, vindo da revolução industrial, adultos e crianças faziam parte das mesmas atividades de trabalho e lazer. A educação, nesse sentido, estava limitada a um modelo imitativo e escusava sistematizações. Não havia a noção de infância.

A definição do núcleo familiar buscou a valorização da infância, mas também proporcionou, de acordo com Zilberman (1982, p. 15), “os meios de controle do desenvolvimento intelectual da criança e a manipulação de suas emoções”. Neste contexto, surge a literatura voltada para as crianças com uma tarefa de formação no desenvolvimento infantil, tendo suas narrativas iniciais a destinação do leitor-criança, surgindo nitidamente o papel pedagógico e moralizante.

Assim, a literatura para crianças surgiu para a reprodução da ideologia dominante. O autor seria sempre um adulto que, com mais experiência e mais conhecimentos, sentindo sua hegemonia, levaria seu leitor a uma postura de formação.

Atualmente, porém, já podemos encontrar na literatura nacional infantil, freqüentemente, narrativas em que o papel lúdico está aliado ao questionamento dos valores e comportamentos na sociedade. Desta forma, o texto de Lygia Bojunga Nunes está situado no meio daqueles que realmente debatem os comportamentos que são derivados da ideologia dominante, porém de uma forma divertida e original.

A originalidade e a inovação estão presentes tanto nos temas quanto na linguagem, preocupados com o questionamento dos valores da burguesia. São narrativas

literárias, fundamentalmente metafóricos e questionadores que fazem a ligação entre a fantasia e o real, desmistificando as estruturas de poder e agentes de transformação da realidade.

Yunes (1980) assevera que os textos de Lygia Bojunga pretendem reprimir o real pela manipulação do fantástico, e mostra que, na leitura dessas narrativas, o leitor torna-se ativo, tendo a liberdade de expor seus pensamentos e sentimentos, o que torna possível uma reflexão crítica que abandona os julgamentos. Por manter uma postura distinta em relação ao mundo infantil, o texto possui com linguagem diferente, de fácil identificação, que apraz à criança.

Magalhães (1980), autor de *A Fantasia e a Apreensão do Real*, ampara-se nos textos de Piaget para mostrar que o raciocínio infantil é distinto do adulto, assim como seu modo de construção e apreensão da realidade. No período de seu desenvolvimento, que Piaget chamou de pré-operacional, iniciado por volta dos dois anos, a linguagem da criança tem uma rápida evolução e o pensamento simbólico, presente nesse período, entusiasma suas construções.

O simbolismo apregoa que a criança tem a capacidade de tratar um objeto como se fosse alguma coisa distinta do que verdadeiramente é, inserindo no mundo fantasioso. Tanto ela pode inventar como acolher uma idéia que está longe das reais qualidades físicas dos objetos.

Acha que uma bola poderia ser uma bala, um pratinho poderia ser o chapéu de uma boneca e desta forma tem sua realidade recriada e expandida. Ela traz a imagem de objetos que não estão presentes e constrói essa imagem através de imitações das ações que foram atingidas sobre a realidade. Assim, "imitar" cumpre uma função relevante na linguagem.

Assim como a imitação, o jogo simbólico é uma maneira de representar a realidade. A distinção baseia-se no fato de que quando imita ela está no processo de recordação e representação de alguma coisa, e no jogo simbólico a ação ultrapassa esta fronteira. Ela recorda, mas também faz invenções e estimula a imaginação. Neste caso, os objetos e eventos estão além do real.

No brincar por meio do simbolismo, a criança tem seu apoio na realidade, utiliza a imitação e consegue representar criativamente. Os símbolos geram os métodos para moldar o real conforme seus desejos e interesses, relacionando o objetivo ao subjetivo. Desta forma, o simbolismo apóia-se na construção do real.

Assim, o jogo simbólico torna possível à criança viver a fantasia e, posteriormente, voltar ao mundo real. Este caminho permite que seu pensamento torne-se flexível, gerando um auto-conhecimento apropriado, além do conhecimento do outro e do mundo. O jogo simbólico elucida a atividade lúdica da criança e faz a exposição de que modo, com a recriação da realidade, a criança poderia agir de uma forma que promovesse uma compensação no sentido psicológico:

Sua função consiste em satisfazer o eu por meio de uma transformação do real em função dos desejos: a criança que brinca de boneca refaz sua própria vida, corrigindo-a à sua maneira e revive todos os prazeres ou conflitos, resolvendo-os, compensando-os, ou seja, completando a realidade por meio da ficção. (MAGALHÃES, 1980, p. 30).

A linguagem simbólica, assim sendo, é imediata da criança, de sua capacidade de compreender, e faz parte de uma fase do desenvolvimento de seu raciocínio. Em *A Psicanálise dos Contos de Fadas*, Bettelheim (1978) assevera que a criança busca nesses textos os significados de sua própria existência. Assim, a literatura infantil, utilizando a linguagem simbólica, oferece à criança soluções para suas dificuldades, e colabora ao permiti-la conceber estratégias que têm a capacidade de conduzi-la ao amadurecimento psicológico, pois “A imaginação, enquanto função simbólica, revela-se como um fator importante de equilíbrio psicossocial (...) sua função geral é “negar eticamente o negativo”, o que quer dizer que ela é a negação do nada, da morte e do tempo” (DURAND, 1988, P. 117).

São diversas as estratégias colocadas em ação pela narrativa de Lygia Bojunga que levam a efeitos de significado adequados à criança com a qual discorrem: mutações breves no foco das cenas, perspectivas de mudança, atos lúdicos, ações rebeldes, invalidação de regras e combinações, cenas dinâmicas, mundo fantasioso. Essa matéria estética se conforma de forma a se tornar cúmplice do leitor infantil.

Em *A Bolsa Amarela*, Raquel é a fala desarmonica de seu núcleo familiar que é o gerador dos conflitos na menina. Ela desenvolve diversos questionamentos acerca de sua posição neste núcleo. Ela percebe que ser criança é permanecer numa posição desvantajosa, e por este motivo busca crescer de forma rápida.

Para alcançar um diálogo com alguém, que seja externo ao mundo adulto da família, Raquel inventa amigos em sua imaginação e começa a escrita de cartas e mensagens. Designa, ainda, vários duplos através das narrativas que descreve, fazendo

com que esses duplos tenham a função de interlocutores. Deste modo, as personagens que ela traz consigo na bolsa amarela são imagens diferentes para um mesmo sentido: são partes de si mesma absolutamente envolvidas com seus conflitos. Segundo Bettelheim (1978):

a criança tem que externalizar seus processos internos se quer obter alguma posse – para não mencionar controle – deles. A criança deve, de alguma forma, distanciar-se do conteúdo de seu inconsciente e vê-lo como algo exterior a ela, para conseguir algum tipo de domínio sobre ele. (BETTELHEIM, 1978, p. 71).

Os duplos de Raquel são sua forma de percepção de si, as formas de alcançar o que necessita e de ter sua participação e suas opiniões sobre o mundo externo, uma região pertencente aos adultos e interdita para as crianças. A bolsa amarela é um objeto que serve com um depósito simbólico, representante de seu inconsciente. As personagens que convivem na bolsa, assim como seus amigos fantasiosos, são projeções de seus desejos e a relação entre eles delinca para si novos caminhos:

Minha semana de castigo foi ótima: escrevi à vontade – tudo que passava na minha cabeça e tudo que acontecia na bolsa amarela. Escrevi também pra turma da Casa dos Consertos. Os quatro me responderam logo. Cada carta boa mesmo. E eu fiquei pensando que fazia uma bruta diferença a gente ter amigo. Minha vida foi melhorando. Eu já não inventava muita coisa, meu pessoal não ficava tão contra mim. Comecei então a achar que ser menina podia mesmo ser tão legal quanto ser garoto. E foi aí que minhas vontades deram pra emagrecer. Emagreceram, emagreceram, até que um dia pensei: daqui a pouco elas vão sumir. (BOJUNGA, 2007, p. 125).

No transcorrer da narração, o galo Afonso, o Terrível, a Guarda-Chuva, André, Lorelai, a Casa dos Consertos e o Alfinete de Fralda apontam para Raquel que ser garoto não é tão bom quanto ela imaginava, que ser garota tem suas peculiaridades e benefícios próprios; que ser criança e ter a biografia de vida “ainda curtinha”, poderia até mesmo ser divertido. Resumindo, Raquel tem seu aprendizado mediado pela imaginação, sobre como as situações são relativas e as várias formas de escolha, ainda que sendo criança e tendo limitações:

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.

— Tão aqui. Agora é só pendurar o rabo e amarrar a linha.
 O Afonso ficou no maior espanto:
 — Você não vai mais esconder as vontades dentro da bolsa amarela?
 — Não. Elas viram que eu tava perdendo a vontade delas, então perguntaram se podiam ir embora. Eu falei que sim. Elas quiseram saber se podiam ir que nem pipa e eu disse: “claro, ué”.
 — E a tua vontade de escrever?
 — Ah, essa eu não vou soltar. Mas sabe? Ela não pesa mais nada: agora eu escrevo tudo que eu quero, ela não tem tempo de engordar.
 (BOJUNGA, 2007, p. 131-132).

Assim, em *A Bolsa Amarela*, interligando a fantasia com a realidade, Lygia Bojunga insere de forma crítica características da vida e admite uma leitura vertical em diversos planos de apreensão. Ela penetra na acepção mais densa de tudo e mostra metaforicamente, tornando possível a reflexão e o entretenimento em uma primorosa medida.

O imaginário não se mostra através de entes sobrenaturais nem de artefatos de magia, mas como algo inventado pelo ser humano, da habilidade de autoconhecimento e, através do mundo fantasioso, superar as angústias, os medos, os conflitos e promover a solução para as dificuldades da realidade.

Deste modo, em *A Bolsa Amarela* o mundo imaginário vive numa analogia com a realidade, tornando-se complicado diferenciar os limites entre ambos, já que são vividos pelas personagens de forma intensa. As narrações não ficam fechadas, ainda, em uma única acepção, não mostram respostas para as dificuldades de modo pronto, mas mostram a procura das soluções pelos protagonistas, movimentando suas fantasias, em vários processos.

O imaginário e a fantasia fazem parte de um procedimento de concepção continuada de desenhos, de idéias e do mundo real, em permanente mudança. As personagens imaginam, enquanto as narrativas mostram a palavra em suas variadas probabilidades.

A interpretação de *A Bolsa Amarela* faz concluir que existe, em Lygia Bojunga Nunes, uma busca incessante pela criação, o que permite o raciocínio de que a arte é a forma principal que ela procura, especialmente a arte de brincar com o texto e as formas.

Barthes (1987, p. 9) afirma que:

escrever com prazer não assegura o prazer do leitor, acrescentando que o escritor precisa procurar o leitor, criando um espaço de fruição.

Escrever seria, então, um jogo, uma aventura. Puramente linguagem, o texto se constituiria em um objeto de desejo perseguido pelo leitor. E aí se tem uma ruptura com o pedagogismo.

Trazendo essa compreensão para Lygia Bojunga Nunes, pode-se dizer que, para a autora, o leitor é de certa forma alguém que cria, e o narrador permite que sua narração não tolha a capacidade de libertação das imagens fantasiosas de quem está lendo, como acontece na pedagogia. É justamente o contrário, e no texto de Lygia Bojunga, o conto é tratado tanto pelo narrador, quanto pelo leitor e por cada uma das personagens.

Deste modo, o caráter ficcional dos textos de Lygia Bojunga assinala suas metodologia de construção e coopera para que, em seu texto, impere o literário sobre o pedagógico a fim de estimular a imaginação, a fantasia, e de mostrar uma criança que requer a asseveração de seu espaço como o ser humano que é, com direito de desenvolver sua personalidade.

No texto aqui tratado, devemos salientar a atitude de interpretação e a constituição do escrito de ficção como ambiente de representação do fantasioso. Praticando a tarefa de escrever como um exercício de encontro com o outro, Lygia Bojunga dá ao seu texto um local em que o imaginário é possível e demonstra que a narrativa infantil não precisa estar associada a uma idéia de criança que tem sua personalidade dominada, e que vê dissolvido a sua consideração como pessoa.

A criança presente na narrativa de Bojunga é única, ela não é similar às demais crianças, assim como não é semelhante aos adultos. É uma criança em desenvolvimento, que nos leva a um encantamento em sua busca pelo imaginário.

Assim, podemos concluir que nas narrações de Lygia Bojunga surge o imaginário com a meta de oferecer meios de superar os problemas da criança, mostrando respostas por meio da fantasia. Desta forma, a fantasia é o elemento basilar no texto.

Segundo Perrotti (1986), o rompimento com a pedagogia não quer dizer que a literatura infantil deixará de ensinar, de transmitir valores, mas sim que a literatura infantil compõe um conjunto regido por características peculiares que permitem que sua integridade estética não seja ameaçada, mesmo transmitindo valores.

Desta forma, a narrativa de Lygia Bojunga tem seu aspecto pedagógico presente, porém dissolvido, acarretando uma precedência do literário sobre a questão pedagógica.

Confirma o aforismo de que é impraticável existir uma literatura genuinamente não-pedagógica, sem alguma conexão com a difusão da sabedoria, a posição de Held (1980, p. 34) que não separa o imaginário do educativo e educação, mostrando que, “quem quiser dar à criança conhecimentos prontos e acabados, imediatamente mensuráveis, vá ao livro documentário e realista que é mais facilmente, mais evidentemente didático, servindo a uma instrução a curto prazo”, acrescentando que o valor da educação por meio do imaginário é um valor indireto, porque atua a longo prazo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se analisar o contexto em que a literatura infanto-juvenil se desenvolveu, percebe-se que nele a função pedagógica sempre esteve muito presente. A ação educativa do livro destacou-se, carregando consigo a função de dirigir e orientar a criança, quase sempre sem a possibilidade de decidir e escolher o que ler, nesta perspectiva no Brasil, a partir dos anos setenta, houve uma produção de livros para as crianças e para os jovens, voltada para questionamentos dos valores sobre os quais estava assentada a sociedade. Assim, formou-se uma literatura inquieta que focava as relações entre a criança e o mundo em que ela vivia. Dentre os autores dessa época, Lygia Bojunga Nunes, apreciada pela sua originalidade de temas e pela capacidade de criar obras literárias com personagens simbólicos e imaginários derruba tais valores e demonstra através da literatura a arte de “libertar”, exemplo disto é *A Bolsa Amarela* uma história cujo final não é o já conhecido nos contos maravilhosos, “felizes para sempre”, mas fica aberto; há apenas a certeza de que a menina aprendeu a conviver com as vontades e amadureceu como pessoa.

Concluimos que *A Bolsa Amarela* dilui o conceito da literatura infantil relacionada à escola e traz de volta o papel infantil, de criar e inventar com liberdade sobre o que está lendo. Uma literatura repleta de simbolismos, que auxilia no desenvolvimento da personalidade das crianças e também mostra aos adultos que o sonhar pode ajudar na resolução dos problemas do mundo real.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. Trad. Isabel Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- BOJUNGA, Lygia. *A bolsa amarela*. 34. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007.
- CADERMATORI, Lígia. *O que é Literatura Infantil*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira: séculos XIX e XX*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 1995.
- DURAND, Gilberto. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Trad. Hildergard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. Trad. Carlos Rizzi. São Paulo: Summus, 1980.
- LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.
- MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. *Literatura sul-rio-grandense: a fantasia e o domínio do real*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1980.
- PERROTTI, Edmir. *O Texto Sedutor na Literatura Infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.
- ROCHA, Ruth. A expansão da literatura infantil. In: BASTOS, Dau. (org.). *Ana & Ruth*. Textos de Carlos Moraes e Marisa Lajolo. Rio de Janeiro: Salamandra, 1995.

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

SILVA, Rosa Maria Graciotto. *Da casa real à casa sonhada: o universo alegórico de Lygia Bojunga Nunes*. São José do Rio Preto, 1996. 248p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”.

YUNES, Eliana. A maioria da literatura infantil brasileira. In: Vários autores. *Literatura Infanto-Juvenil*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n. 63 out./dez., 1980.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na Escola*. 2. ed. São Paulo: Global, 1982

ZILBERMAN, Regina. *A Produção Cultural para a Criança*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Literatura Infantil Brasileira. Histórias & histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.