

## **A LITERATURA CONTEMPORÂNEA DE LYGIA BOJUNGA: O DISPOSITIVO PARA O DESPERTAR E CONTRISTAR DA CONSCIÊNCIA**

*Sirlene Cristóvão \**

### **RESUMO:**

Este artigo pretende contextualizar a escritora contemporânea Lygia Bojunga Nunes no seu tempo e no seu espaço literário, numa época política em que o Brasil vivia sob ditadura e durante a qual a escritora empenhava-se na luta ideológica. O presente trabalho tem por objetivo refletir sobre um dos temas importantes de uma de suas narrativas, *A bolsa amarela*, que trata dos problemas existentes nas relações humanas e que faculta uma crítica contundente, por meio de vasta simbologia da realidade social.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conciencialização. Literatura infanto-juvenil. Simbologia.

### **Introdução**

Ao falarmos da relação entre literatura e sociedade – questão importante na tradição da crítica literária brasileira – não podemos deixar de destacar a fundamental responsabilidade que essa relação exerce na organização da formação ideológica de uma sociedade. Podemos, assim, pensar na literatura como um compromisso social.

Para tal, a escritora Lygia Bojunga constrói as suas narrativas maravilhosas utilizando a infância como tema principal. Para além disto, as suas obras são caracterizadas por uma marcante infração dos limites entre realidade e fantasia, repletas de simbologia, o que poderá proporcionar à criança um caminho para a maturidade e para a busca da sua identidade.

Conforme refere Jacqueline Held (1980, p. 53), “dar à criança o gosto pelo conto e alimentá-la com narrações fantásticas, se escolhidas com discernimento, é acelerar essa maturação com manipulação flexível e lúcida da realidade real-imaginário”. A esse respeito, chamamos a atenção para o fato de que as mais antigas narrativas da humanidade são fantásticas e que, numa perspectiva teórica ou numa definição mais rigorosa deve ser chamada de

---

\* Mestre em Estudos Literários, Culturais e Interartes, pela Faculdade de Letras Universidade do Porto – FLUP, Portugal

“maravilhoso”. Segundo Tzvetan Todorov, em *As estruturas narrativas* (1970), as narrativas fantásticas como gênero literário surgem no século XVIII, com Jacques Cazotte – com o romance *O diabo apaixonado*. Essas narrativas exigem três condições: primeiro que o enredo demande do leitor considerar o plano das personagens como um mundo de pessoas vivas, de modo a hesitar entre a explicação natural e sobrenatural dos fatos evocados; essa hesitação deve ser sentida não só pelo leitor, mas também pelo personagem; o leitor deve adotar uma atitude em relação ao texto de modo a recusar-se a interpretá-lo alegórica e poeticamente.

O gênero fantástico nos remete a temas, matizados por elementos sobrenaturais, como o incesto, o amor homossexual, o amor a vários, a necrofilia, a sensualidade excessiva, ou seja, uma infinidade de temas interditados e que também reina na psique dos autores. De certa forma, por assim dizer, o fantástico pode figurar como um meio de combate à censura.

Quando se pensa nos mitos, nas epopéias e nos contos populares, percebe-se que só muitos séculos depois a literatura passou a produzir um “realismo sério”, ou seja, um texto verossímil, que se semelha à verdade e que, teoricamente, estaria apto a convencer o leitor por sua fidelidade à natureza.

Quanto às narrativas maravilhosas sabemos que é uma categoria poética que tem a sua origem nos textos dos ritos mágicos. Todas as civilizações tiveram seus rituais mágicos que celebravam suas respectivas crenças. Nelly Novaes Coelho (1987) vai ainda mais longe defendendo que os contos maravilhosos lidam com uma “temática social”: o herói ou anti-herói, que é uma pessoa de origem humilde ou que passa por grandes privações, triunfa ao conquistar riqueza e poder.

Nas narrativas, repletas de agradáveis fantasias e simbologia, que têm por fundamento elementos tomados do real – as quais Tzvetan Todorov (1970) define como “fantástico maravilhoso” –, aquelas que, em virtude de alguns fatos e ações não terem explicação ou razão, sugere-nos a existência do sobrenatural, o limite entre os dois será o incerto; entretanto, a presença ou ausência de certos pormenores nos permitirá sempre decidir. Ao escrever tais narrativas, Lygia Bojunga debate uma questão política urgente, a ditadura militar. No entanto, jamais descuida da função lúdica. Por isso, seus livros sempre foram objetos de destaque no Brasil.

## A crítica à realidade social através de *A bolsa amarela*

Em *A bolsa amarela*, o terceiro livro de Lygia Bojunga, publicado em 1976, encontramos o ilusório, sempre existente nas suas narrativas, e que aqui atinge perfeitamente o equilíbrio ideal entre a liberdade e as limitações do real.

O realismo mágico e a psicologia reúnem-se numa obsessão pelo social e pela democracia. A escritora, que iniciou a sua atividade quando ainda no Brasil vigorava a ditadura militar iniciada em 1964, foi uma ativista da resistência. Essa luta surge depois transposta para o domínio da literatura infantil, já que segundo a escritora, os generais não liam livros destinados a crianças e adolescentes. Em suas narrativas, encontramos personagens maravilhosas que se insurgem contra a desigualdade entre os sexos e também contra a diferença social. Porém, Lygia Bojunga nunca utiliza um discurso de admoestação, já que o importante é a tomada de consciencialização e esta sempre feita de uma maneira “maravilhosamente” bem-humorada.

Para a autora, o dia a dia encontra-se repleto de encantamento de bom humor: onde despertam os desejos tão intensos que não são possíveis sustentá-los, onde personagens como alfinetes e guarda-chuvas dialogam tão convincentemente com os peões e as bolas, onde animais e objetos vivem vidas tão diversificadas e vulneráveis como as das pessoas. Imperceptivelmente, o lado definido e preciso da realidade transforma-se num mundo imaginário. E no interior da fantasia, que é o mundo da escrita, está a criança, muitas vezes só, sentindo-se abandonada, sempre emotiva e cheia de fantasias.

Na obra, *A bolsa amarela*, a autora conta com humor a história de Raquel, uma menina muito atenta a tudo o que passa em seu redor. Na estória, Raquel é a filha mais jovem da família, a única que ainda é criança. Uma diferença de dez anos a separa dos seus irmãos, por isto eles não lhe davam atenção, uma vez que crianças não sabem grande coisa. Por se sentir muito só e oprimida, ela começa a escrever a seus amigos imaginários, com os quais compartilhava três grandes desejos: ser um rapaz, crescer rapidamente e ser uma escritora.

Certo dia, Raquel ganhou uma bolsa amarela, oferecido pela tia Brunilda e enviada num pacote. A bolsa, então, passa a ser o refúgio ideal das suas invenções e das suas vontades. Tudo se acomodava lá dentro. A bolsa amarela acaba por se tornar a casa de dois galos, de um guarda-chuva-

mulher, de um alfinete de segurança e de muitos pensamentos e histórias inventadas pela criança. Raquel, através das suas histórias conta-nos fatos do seu quotidiano, juntando ao mundo real da família o mundo criado pela sua imaginação, repleto de amigos secretos e de fantasias.

Ao mesmo tempo em que acontecem fatos reais e fantásticos, uma aventura espiritual se processa, levando a protagonista à autoafirmação como pessoa. O enredo envereda também, através da emersão de estereótipos femininos, por questões relacionadas a gênero e à posição da mulher na sociedade. Logo na primeira página da narrativa de *A bolsa amarela*, a vontade da protagonista em ser um rapaz dá-nos o norte que seguidamente encontraremos ao longo do enredo. Esta vontade vem complementada de outros fortes desejos: a de crescer e deixar de ser criança, mas também o de ser uma escritora.

Mas, dos três desejos de Raquel, dois terão uma posição dominante e constante na narrativa de Bojunga: o de se ser e, portanto, de gozar das prerrogativas sociais de um rapaz e o de se tornar uma mulher/escritora. De fato, Raquel não se conforma em não poder desempenhar tarefas atribuídas unicamente aos rapazes e deseja, assim, libertar-se de papéis socialmente impostos às meninas:

Se eu quero jogar uma pelada, que é o tipo do jogo que eu gosto, todo mundo faz pouco de mim e diz que é coisa pra homem; se eu quero soltar pipa, dizem logo a mesma coisa. É só a gente bobear e fica burra: todo mundo tá sempre dizendo que vocês têm que meter as caras no estudo, que vocês é que vão ser chefe de família, que vocês é que vão ter tudo. Até para resolver casamento – eu não te vejo – a gente fica esperando vocês decidirem. (BOJUNGA, 1986, p. 16)

O discurso da protagonista vem ao encontro das preocupações e dos debates sobre a condição feminina na década de setenta, quando o movimento *hippie*, tendo por ideal ideias de Betty Friedman, luta pela igualdade entre os sexos. No entanto, no final da história, “a vontade de ser um menino emagreceu tanto que foi embora”, o que prova que Raquel assumiu a sua identidade feminina e, por isso, poderá crescer normalmente. Por outro lado também, a menina obtém graças à escrita a concretização que busca na vida real. O mundo da fantasia passa a ocupar um lugar importante na sua vida, pois a vontade de escrever é a única que prevalece, como podemos observar:

— E a tua vontade de crescer?

— Ah, essa eu não vou soltar. Mas sabe? Ela agora não pesa mais nada: agora eu escrevo tudo que eu quero, ela não tem tempo de engordar. (BOJUNGA, 1986, p. 132)

Raquel reivindica, desse modo, o seu direito à escrita. Notamos que essa é também uma das questões levantadas pela escritora na narrativa. Naquela época, a mulher defrontava-se com a pesada herança do mito do escritor masculino. Em *Escritoras, escritas, escrituras*, Norma Telles (2000, p. 408) relata a dificuldade de a mulher passar de poetisa a escritora, uma vez que esta função era atribuída aos homens. A mulher, para se assumir como escritora, deveria “matar o anjo do lar, a doce criatura que segura o espelho de aumento, e teria que enfrentar a sombra, o lado do anjo, o monstro da rebeldia ou da desobediência”.

A protagonista, ao mesmo tempo em que adquire a sua identidade feminina, acrescenta também o seu lado imaginativo e mostra que é possível ser mulher criadora, conseguindo libertar-se do papel insignificante destinado à mulher na escrita. Ainda nesse contexto de construção da identidade feminina, avulta outra personagem utilizada por Lygia Bojunga, em *A bolsa amarela*, para tratar do tema. De fato, o galo Afonso é o conotado com a visão masculina, expressa na dúvida se as mulheres possuem vontade de ser donas de si próprias, ou seja, se são capazes de viver o seu próprio destino:

Então eu chamei minhas quinze galinhas e pedi, por favor, pra elas me ajudarem. Expliquei que vivia muito cansado de ter que mandar e desmandar nelas todas as noite e dia. Mas elas falaram. “Você é nosso dono. Você é que resolve tudo pra gente.” Sabe, Raquel, elas não botavam um ovo, não davam uma ciscazinha, não faziam coisa nenhuma, sem vir perguntar: “Eu posso?” E eu respondia: “Ora, minha filha, o ovo é seu, a vida é sua, resolve você como você achar melhor”, elas desatavam a chorar, não queriam mais comer, emagreciam, até morriam. Elas achavam que era melhor ter dono mandando do que ter que resolver qualquer coisa. Diziam que pensar dá muito trabalho. (BOJUNGA, 1986, p. 35)

Esta problemática reflete, com alguma nitidez o contexto social da época e o lugar da mulher que não tinha sido instruída para os novos desafios que lhe eram colocados. Em *A bolsa amarela*, “Rei” é o nome do galo que não quer mandar e “Terrível” é o galo-de-briga que quer a paz. Aqui vemos exemplos que se seguem por toda a narrativa de Bojunga, que (te)matiza as

questões de busca por uma marca própria, a discussão de uma direção, a contestação dos papéis pré-estabelecidos, as injustiças cometidas contra os “diferentes”.

Entre os autores contemporâneos que escrevem para crianças e jovens, a escritora Lygia Bojunga destaca-se por confirmar em toda a sua obra uma certa peculiaridade literária. Tal como as autoras Lygia Fagundes Telles, Cecília Meirelles, Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, entre outras contemporâneas, Lygia Bojunga Nunes encontra-se intensamente ligada à luta pela libertação da mulher, muito bem expressa em *A bolsa amarela*: a sua narrativa enche-se de fantasias com a finalidade de discutir comportamentos sociais tidos como naturais.

A finalidade de Lygia Bojunga discutir em sua narrativa tais comportamentos sociais é a de proporcionar ao leitor “o conhecimento do mundo” e também o “conhecimento do seu próprio ser”. Podemos dizer que em sua narrativa encontramos a função humanizadora, a qual permite representar, cognitiva ou sugestivamente, a realidade social e também a fantasia.

A conjugação entre fantasia e realidade, contidas em *A bolsa amarela*, constrói um mundo coerente, racional, e simultaneamente alimentam-se da fantasia e do imaginário de Lygia Bojunga por meio de uma sucessão de símbolos. De acordo com Gilbert Duran, em *A imaginação simbólica* (1993, p. 12), “símbolo é uma representação que faz parecer um sentido concreto, é a epifania de um mistério”. Assim, Lygia Bojunga concilia a racionalidade da linguagem com a ficção, onde ao mesmo tempo em que rege a criação imaginária, não se afasta do contato com a realidade. Devido a esta característica ambivalente, a narrativa provoca um efeito também duplo no leitor: aciona sua imaginação e fantasia e desencadeia uma posição intelectual, na medida em que atua tanto no âmbito individual, como no social. No individual, transporta-o para um mundo que, por mais longe que esteja do cotidiano, leva-o a refletir e a enriquecer sua vivência e sua experiência. Já no âmbito social permite que o leitor socialize sua experiência de leitura, compartilhando-a com outros leitores, para a troca de ideias e opiniões.

*A bolsa amarela*, repleta de simbologias é utilizada como dispositivo para o despertar e o contristar da consciência, para a expansão da capacidade e interesse de analisar o mundo, pois de acordo com Paul Ricoeur, na afirmação de Maria Antônia Jardim (2003, p. 218), “o ato de leitura contribui para uma dialética entre o mundo do texto e o texto do leitor e a compreensão de si mesmo (...) dado que a compreensão de si é a narrativa, pois com-

prender-se corresponderá à apropriação da história da nossa própria vida”. Na narrativa maravilhosa, o símbolo poderá ser, por exemplo, uma personagem que irá enriquecer a identidade da criança, porque com ela esta aprende outras formas de ser e de pensar.

Os símbolos encontrados em *A bolsa amarela* possibilitam ampliar as concepções sobre o meio, pois, através do imaginário, a criança desenvolve e vivencia diversos papéis sociais, aprendendo com cada um deles e podendo, assim, reproduzir o que encontra na leitura. Conscientes da importância dos símbolos não poderemos, nunca, estudá-los de forma descontextualizada, mas, antes, como escrevíamos anteriormente, tendo sempre presente a especificidade do imaginário da personagem feminina de *A bolsa amarela*.

Portanto, sempre que assimilamos o símbolo devemos ter o cuidado de analisá-lo isoladamente, pois concordando com o autor Jean-Michel Adam (1997), este só existe no plano do sujeito, mas, tendo como base o plano do objeto, pode, como anteriormente mencionamos, ganhar contornos e variações em extensos números de campos do saber.

### **Elementos simbólicos: o dispositivo para o despertar e o contristar da consciência**

Relembrando as palavras de Mircea Eliade (2002), quando escreve sobre as imagens, os mitos e os símbolos ligados às mais secretas modalidades do ser, procederemos ao levantamento e análise de “alguns” símbolos presentes em *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga Nunes.

Os desejos de Raquel, que se manifestam através da criação de figuras ou do comportamento e ações, revelam os seus desejos, os seus conflitos... É importante ressaltar que os mecanismos de “brincadeira” que Raquel pratica através das suas fantasias e da sua imaginação são comparáveis ao “sonho diurno”. Freud dá este nome a um enredo imaginado no estado de vigília, sublinhando assim a analogia que une estes dois componentes. Para Freud (1996, p. 634), “os sonhos diurnos constituem, como o sonho noturno, realizações de desejo; os seus mecanismos de formação são idênticos, com o predomínio da elaboração secundária”.

A fantasia ou devaneio são de grande importância. Freud (1996, p. 635) verificou que os devaneios partilham também com os sonhos noturnos várias características essenciais. Para o pesquisador, “tal como os sonhos são realizações de desejo; (...) tal como os sonhos se beneficiam para as suas

criações de uma certa indulgência por parte da censura (...) relativamente às recordações de infância a que se referem (...).

As fantasias diurnas de Raquel partilham com o sonho noturno alguns elementos importantes. De acordo com Freud os devaneios podem, de forma mais específica, fornecer à elaboração secundária um enredo completamente montado, a “fachada do sonho”, como nos mostra o texto de *A bolsa amarela*:

Uma noite eu sonhei que estava na praia soltando pipa. Acordei e falei pro Afonso:  
 — Sabe? Disseram que eu não podia soltar pipa.  
 — Por quê?  
 — Falaram que era coisa de garoto.  
 — Ué!  
 — Tá vendo? Falaram que tanta coisa era coisa pra garoto, que eu acabei até pensando que o jeito era mesmo nascer garoto. Mas agora eu sei que o jeito é outro. Vamos lá pra praia soltar pipa? (BOJUNGA, 1976, p. 126)

O fantasma ou fantasia está em estreita relação com o desejo que Raquel sublima graças à escrita. Freud recorre à noção de sublimação para tentar explicar algumas atividades alimentadas por um desejo que não visa, de forma manifesta, um alvo sexual e que é capaz de dar origem a outro alvo socialmente valorizado.

O sonho está repleto de simbolismo tal como a criação literária. Em Lygia Bojunga, o próprio título, *A bolsa amarela*, é já um elemento importante neste domínio. Propomo-nos expor algumas dessas simbologias que nos ajudarão a perceber o universo metafórico do conto.

## O “nome” e as “vontades” da protagonista

Logo no início do livro deparamo-nos com a narradora e, ao mesmo tempo, protagonista Raquel, que, através de uma confissão, vai revelando alguns problemas com os quais se debate: “Eu tenho de encontrar um lugar para esconder minhas vontades” (BOJUNGA, 1976, p. 11). Repare-se, desde logo, que o nome Raquel, de origem hebraica, significa “calma como ovelha”, mas ao mesmo tempo encerra igualmente o significado de alguém que frequentemente, sente-se vítima de uma situação familiar ou social. Na escolha do nome próprio da protagonista já se revela, assim, a intenção da escri-



tora. O nome Raquel insinua sentimentos de imolação e de revolta, sentimentos assumidos pela heroína ao longo da narrativa.

“As vontades”, de ser garoto, de crescer e de ser escritora são vontades “que vão crescendo e engordando”, e que geram conflitos entre a protagonista e a sua família. A Raquel não é dada voz em casa: ela não possui direitos de escolher ou de discordar. Podemos dizer que, por ser ainda uma criança, os seus desejos ou “vontades” são desvalorizados pelos pais e irmãos. Encontramos aqui, simbolicamente representada, a ideologia de uma sociedade que se recusa a encarar a criança como um ser dialogante, com problemas específicos e próprios da idade, com seus dramas, ideais e devaneios. De certa forma, a narrativa, publicada em 1976, época da ditadura, aparece como uma crítica à sociedade. Essa crítica foi realizada num conto infantil, porque segundo Lygia Bojunga, os generais não liam livros infanto-juvenis.

A partir dessas vontades gera-se, portanto, um ciclo fascinante de invenção, de jogo entre o real e o imaginário. Essa especificidade de uma mente que embaralha o real e a fantasia justifica o uso de uma linguagem metafórica que mistura o lúdico e o maravilhoso. Uma das mais fortes vontades de Raquel prende-se ao interesse pela profissão de escritora, como se escrever e inventar propiciasse uma fuga à realidade.

### A “viagem” e o “quintal”

Raquel, numa carta dirigida a uma outra amiga imaginária, “Lorelai”, diz estar decidida a fugir com ela, para o quintal, local onde “o pessoal anda de mão dada, não tem briga, não tem cara amarrada, e ainda por cima, tem gato, rio, galinheiro” (BOJUNGA, 1976, p. 19). O “quintal” representa, deste modo, o espaço simples, atraente e aberto aos elementos que representam uma infância feliz. Este espaço não é só o “pequeno mundo” de Raquel, mas também o ponto de referência e de regresso aos momentos felizes: o seu refúgio contra a incompreensão e a repressão.

Diante de uma realidade inóspita, Raquel inventa uma “viagem” ou fuga para o quintal com Loreraí. De acordo com Jean Chevalier e Alain Cheerbrant (2002, p. 952), o simbolismo da viagem resume-se na busca da verdade. Esses autores, em *Dicionário de símbolos*, afirmam que “em todas as literaturas, a viagem simboliza, portanto, uma aventura e uma procura, quer se trate de um tesouro ou de um simples conhecimento, concreto ou espiri-

tual”. Afirmam ainda que essa procura, no fundo, não passa de uma busca e, na maioria dos casos, uma fuga de si mesmo.

A protagonista encontra assim, através da feitura de um romance, uma alternativa para a sua “viagem” com destino à imaginação. Graças à escrita, ela sente-se livre para criar seus amigos, suas histórias e viver a sua própria aventura. Como ela mesma assevera, “ninguém mais vai poder ficar contra mim, porque todo mundo sabe que romance é a coisa mais inventada do mundo” (BOJUNGA, 1976, p. 20). E a partir desse instante, a vontade da protagonista de ser escritora desata a engordar como as outras duas vontades.

### Sobre a simbologia do “galo”

Raquel, ao partir para a “sua viagem imaginária” decide, então, escrever a história de um galo que foge do galinheiro por estar revoltado contra as normas que lá imperam. O galo, segundo Chevalier e Gheerbrant (2002, p. 458-459), é conhecido como o emblema da altivez, arrogância, orgulho, soberba. Para os autores, o galo, “símbolo da luz nascente (...), é, ao mesmo tempo, o signo da vigilância e o do advento da luz iniciática”. Não é por acaso que a protagonista insere um galo nas suas histórias. Nessa figura encontramos, para além da autoidentificação da personagem com o elemento masculino, essa outra faceta que Raquel perfila: a situação de revolta e a busca pela liberdade. De fato, também o galo se sente sufocado pelas regras que lhe são impostas.

Lygia Bojunga, através da simbologia dessa personagem, mostra-nos que Raquel busca conhecer-se a si mesma através da fantasia. Assim como o galo considerava todas as galinhas do galinheiro esquisitas e resolve, portanto, fugir, também Raquel, por considerar o mesmo de sua família, resolve escapar da realidade.

Podemos notar através da imagem “evocativa” do galinheiro, a valorização da hierarquia, pois o galo encontra-se numa posição de superioridade em relação às galinhas que com ele coabitam no mesmo espaço físico, o que certamente corresponde também à posição de superioridade do homem em relação à mulher. Mas Raquel também se vê simbolicamente na figura do galo, pois essa personagem problematiza a mudança nos poderes. Raquel, tal como o galo (que tem poder no galinheiro), procura solucionar o seu complexo de inferioridade e submissão em relação à sua família, à sociedade e às

suas respectivas regras. Mas as histórias da protagonista são descobertas pela família e, mais uma vez, censuradas. Questionada pelos seus pais, estes fazem com que a fuga imaginária que lhe trouxe alívio perca a sua validade. É nesse momento da narrativa que surge a bolsa amarela, apresentada como um objeto mágico e secreto e que passa a ser vista por Raquel como uma oportunidade para esconder os seus amigos imaginários e as suas vontades.

### **Simbologia da bolsa amarela**

Um dado curioso é que, ao ver o desenho na capa da obra, pensamos que a narrativa tratará especificamente de uma bolsa ou então que ela desempenhará o papel principal no conto. De fato, a bolsa exerce um importante papel.

Podemos relacionar a simbologia da bolsa de Raquel, com a bolsa âmnia, pois, assim tal como esta exerce a função de protetora, ao pensarmos no invólucro contendo líquido amniótico, que apresenta-se como um signo de ventura, de boa sorte para o recém-nascido, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2002). Portanto, da mesma maneira, pode entender-se que a bolsa de Raquel dá a esta a segurança e o refúgio para todos os desejos mais secretos, como um talismã de felicidade. A bolsa da personagem é como um ventre materno, lugar de refúgio, de proteção e de transformação. A bolsa amarela dá à protagonista a possibilidade de proteger os seus sonhos e desejos e, ao mesmo tempo, é o local onde as suas vontades reprimidas são transformadas em descobertas e autovalorização de seus sentimentos. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (p. 937) o ventre é “símbolo da mãe (...) reflectindo particularmente uma necessidade de ternura e de proteção (...) Local das transformações (...) O calor do ventre facilita as transformações (...) O ventre é refúgio”.

A bolsa representa, sem dúvida, o interior da personagem, lugar onde a protagonista guarda e esconde os seus desejos e os seus segredos, protegendo-os da interferência dos adultos que se recusam a compreendê-la. A bolsa detém também uma importante e especial simbologia: a da mulher forte, estabelecida na sociedade, papel que inconscientemente Raquel deseja assumir. Ainda podemos ressaltar que a cor da bolsa, amarela, também evoca outros sentidos que a própria narradora acentua, ao afirmar que, “amarelo é a cor mais bonita que existe. Mas não (...) um amarelo sempre igual: às vezes

(...) forte, mas depois ficava fraco (...) já resolvendo que ser sempre igual é muito chato” (BOJUNGA, 1976, p.27).

Metaforicamente, a cor amarela representa a mutação que a menina está vivendo. Ainda segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2002, p.40), a cor amarela é “a mais ardente das cores, difícil de atenuar e que extravasa sempre os limites (...). está associada ao mistério da Renovação”. Ou seja, a bolsa de cor amarela mantém uma relação simbólica com o interior de Raquel. Nela, a heroína procura força e autonomia para fazer valer suas vontades e desejos, para enfrentar as reprovações da família e a censura da sociedade, além de também representar o seu amadurecimento.

### **Simbologia do “galo Rei” e do nome “Afonso”**

Por não aguentar as imposições de seus donos, o galo foge do galinheiro e, ao fugir, refugia-se na bolsa amarela. Aí é batizado por Raquel com o nome de Rei. Porém ele recusa-o, já que no imaginário infantil não existe ainda o sentido das hierarquias sociais (que a figura do rei evoca). De fato, para a criança, todos são iguais, logo, todos têm os mesmos direitos.

O rei é simbolicamente, como uma projeção do “eu” superior, o ideal a realizar, a “torna-se um valor ético e psicológico. Sua imagem concentra sobre si os desejos de autonomia, de governo de si mesmo, de conhecimento integral, da consciência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 776).

O galo, nessa narrativa, é justamente portador de um papel dialético: este ser “dominado” pelos seus donos tem, concomitantemente, como função “dominar” o galinheiro. Por isso, a personagem, não sendo capaz de conviver com as antinomias e de pactuar com um regime ditatorial, resolve afirmar-se e cede aos seus impulsos de liberdade e de não sujeição, realizando, assim, o seu ideal.

Na opinião de Marie Louise Von Franz (1978), num conto infantil, a figura de um rei encarna a dominante do consciente coletivo, a imagem central que rege a coletividade. Repudiando esta posição, o galo passa então a chamar-se Afonso, outro nome masculino, o que acomoda a vontade da protagonista em ser homem. O nome Afonso, de origem teutônica, significa “guerreiro preparado”, “pronto para combate”, aquele preocupado com o bem-estar dos outros e que procura ajudar todos os que se encontram em dificuldade. Ou seja, um idealista que coloca a justiça acima de tudo.

Assim, o nome Afonso veicula uma mensagem. Ele é o galo que, ao fugir do galinheiro, leva consigo a ambição de lutar pelas suas ideias e ideais. Este fato deve ser relacionado com o momento em que Raquel vive relativamente a sua transformação, ou seja, as tais ambições da personagem galo são na realidade os questionamentos e os valores que Raquel começa a construir e acreditar.

### **Sobre “o alfinete” e o “guarda-chuva”**

Certa vez, Raquel encontra na rua perdido um pequeno alfinete de fralda. Trata-se de um objeto que em si o espírito da infância, ou seja, tudo aquilo que é mais ingênuo e infantil em Raquel. O “alfinete de fralda” perdido ou largado na rua simboliza também, em nosso entender, todas as infâncias esquecidas, as crianças abandonadas e a injustiça social que as acomete. De todos os amigos imaginários de Raquel, o único que a protagonista guardará é o alfinete, para que um dia, mesmo quando for adulta, encontre a sua natureza pura e infantil.

No capítulo “A volta da escola” nos é apresentado um outro personagem, um guarda-chuva que Afonso encontra e com o qual vai presentear Raquel. Essa personagem introjeta os elementos femininos utilizados por Lygia Bojunga na sua narrativa. O objeto apelidado por Raquel de “A guarda-chuva” reenvia-nos para uma concordância entre a protagonista e o seu sexo. Além disso, atua como um abrigo, uma proteção, ou seja, uma segurança que a menina está ganha.

Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2002, p. 480) a simbologia do guarda-chuva, pode desempenhar a função “do acolhimento, da proteção (...) Simbolicamente é uma fuga das realidades e das responsabilidades”.

À estrutura, ou seja, à mecânica do guarda-chuva também corresponde uma simbologia: a menina compreende que não tardará a transformar-se na adulta que idealiza ser e que ao tornar-se mulher (e não o homem que desejara ser) também terá condições de ser tão forte e independente, como qualquer pessoa do sexo masculino. Mas independente do que almeja ser, inconscientemente continuará sempre a ter sempre a essência pura e infantil de agora.

Outra personagem que arrasta consigo também uma simbologia na narrativa, é o galo de briga, de nome Terrível, primo do galo Afonso. Terrí-

vel, cujo pensamento foi costurado por uma Linha Forte, ganha também ele, um significado muito importante, dada a sua relação com o poder.

O galo Terrível, que foi ensinado a detestar e a não aceitar derrotas; tem somente um único pensamento livre e “descosturado”: “pensar em brigar e ganhar de todos os seus adversários”. Julgamos estar aqui expressas algumas das críticas de Lygia Bojunga à sociedade do seu tempo, pois, no universo capitalista, o que importa mesmo, é ganhar sempre, é “o lucro”. O galo de briga preocupa-se exclusivamente com os lucros e ganhos para o seu dono, da mesma forma que a classe trabalhadora representa “o ganho”, “o lucro” para a classe empresarial, em troca de um pequeno salário.

A autora utiliza a personagem Terrível que, pelo seu pensamento costurado, é a metáfora do cidadão médio, escravizado por um sistema que controla o pensamento. A Linha Forte que costura os pensamentos de Terrível é, na realidade, uma analogia à “linha dura” do regime totalitário. Simbolicamente ele representa o regime militar, ou seja, a conjuntura política brasileira, em 1976, ano em que a obra foi publicada. Eis aqui um dos méritos da obra de Lygia Bojunga, pois, dificilmente outra obra conseguiria utilizar metáforas tão criativas para denunciar os processos da ditadura. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006), a linha retilínea tornou-se o símbolo ou o traçado da rigidez intelectual e moral.

### Sobre a simbologia do “sonho” e do “mar”

No regresso às aulas, Raquel sentia-se melhor com as suas vontades já mais magras, dando a impressão que iriam sumir. A protagonista percebia que a sua vida estava a melhorar. Ora, ela teve um sonho. Sonhou que estava na praia soltando pipas. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2002, p. 843), o sonho “é a expressão ou realização de um desejo reprimido (...) é a autorrepresentação, espontânea e simbólica, da situação atual do inconsciente”. Podemos afirmar que o sonho é um dos melhores agentes de informação sobre o estado psíquico de quem sonha. Raquel, ao sonhar, revela-nos um quadro da sua situação existencial presente, haja vista ser o sonho, para quem sonha, uma imagem frequentemente insuspeitada de si mesmo e, segundo Chevalier e Gheerbrant (2002), um revelador do *ego* e do *self*.

Raquel regressa, através do sonho, à praia, onde demora-se contemplando o mar. Nesse ínterim, Afonso abria as asas na tentativa de voar bem alto. As asas, símbolos do levantar voo, do aligeirar de um peso, de desmate-

rialização e de liberação, remetem para a ideia da autoconfiança conquistada por Raquel, graças à personagem Afonso. De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2002, p. 90) as asas “exprimem geralmente uma elevação ao sublime, um impulso para transcender a condição humana (...) indicam uma liberação e vitória”.

Quanto ao vento, nele podemos reconhecer vários atributos. Ele mostra-se como “símbolo da vaidade, de instabilidade, de inconstância. Quando o vento aparece nos sonhos, anuncia que um evento importante está para acontecer; uma mudança surgirá” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 935). A mudança sugerida pelo símbolo do vento é a transformação que Raquel sofrerá a partir do universo criado e graças ao seu poder imaginativo. Mudança esta, referida na voz da personagem Afonso, ao reconhecer que não precisava mais ter medo de voar alto e que chegara a hora de sair pelo mundo lutando por seus ideais.

Já o ato de sonhar com o mar sugere uma transformação, pois o mar simboliza a dinâmica da vida, pois

Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Água em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes e as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 592)

Em acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2002), dizemos que o sonho permitiu estabelecer no psiquismo da protagonista uma espécie de equilíbrio compensador, pois como se sabe, o sonho acelera o processo de individualização que rege o processo de ascensão e de integração do homem. Assim, podemos exemplificar por meio da fala da protagonista:

Então entrei no mar de uniforme, sapato, bolsa amarela e tudo. Furei uma onda e mergulhei fundo (...) pela primeira vez na minha vida, achei Raquel um nome legal. Achei que não precisava de outro nome nenhum. Abri a bolsa, tirei tudo quanto é nome que eu guardava no bolso sanfona (...) eu tive que sair do mar (...) agora eu escrevo tudo o que quero; ela [a vontade] não tem tempo de engordar (...) A bolsa amarela tava tão vazia (...) E eu também, gozado, eu também estava me sentindo um bocado leve (BOJUNGA, 1976, p. 115).

Raquel transformou-se, a partir do mundo que criou e que os seus devaneios e a sua imaginação permitiram. A protagonista encontrou-se e compreendeu-se como criança. Sentindo-se feliz consigo própria, encontrou a sua verdadeira natureza e identidade. Não necessitava mais das duas vontades dominantes e obsessivas: a de ser um homem e a de ser um adulto.

A única vontade que guardou consigo foi a de ser escritora, pois assim continuaria a construir os seus mundos, os seus amigos, os seus sonhos, independentemente da idade que tivesse. Poderia cumprir uma importante função social como escritora de contos maravilhosos: denunciar a opressão, a exclusão, o preconceito e também falar sobre as diferenças existentes entre as pessoas.

## Conclusão

A capacidade criativa de Lygia Bojunga, a qual se manifesta a partir da infância, abrange temas adultos com os relatos de poder e rejeição e com a liberdade de manifestação em determinado contexto social. A autora dá argumentos ao leitor/criança para se identificar com as situações que dizem respeito às personagens infantis, por meio de vasta simbologia de forma a prender-lhe a atenção e aguçar-lhe a fantasia e curiosidade.

*A bolsa amarela* permite o enriquecimento da vida do pequeno leitor ao estimular a sua imaginação. Segundo Bruno Bettelheim (2006), para que uma história possa verdadeiramente prender a atenção do jovem leitor e enriquecer a sua personalidade, tem de estimular a sua imaginação; tem de ajudá-lo a desenvolver o seu intelecto e esclarecer as suas emoções; tem de estar sintonizada com as suas angústias e aspirações.

A partir da história de Raquel, uma garota que entra em conflito consigo mesma e com uma estrutura familiar repressora, a autora estabelece uma análise da família patriarcal. A menina, afetiva e sonhadora, conta-nos o seu dia a dia. Nesse contar, mundo real e mundo imaginado, povoado de amigos ocultos e fantasistas, interligam-se na medida em que fatos reais e fantásticos cruzam-se numa aventura anímica e íntima. Nesse contexto, Raquel segue rumo à sua autoafirmação como pessoa.

*A bolsa amarela* analisa como se estabelece a postura de submissão da criança face às regras impostas pelos adultos. Mas Raquel, que na maior parte da narrativa mostra-se como uma espécie de um brinquedo, objeto infantil nas mãos dos seus familiares, vai criando mecanismos para controlar e



ocultar seus desejos (dentro da bolsa). Essa sua postura a leva a questionar e contradizer os pré-julgamentos impostos pelos adultos contra as crianças e a mulher: a imagem feminina vai se revelando sob outros aspectos. Mas a autora deixa à criança leitora a hipótese de construir a sua imagem e não lhe impõe a possibilidade um perfil único.

Defendendo a ideia do conto maravilhoso como trampolim para o autoconhecimento, procuramos captar em *A bolsa amarela*, uma espécie de espelho mágico capaz de operar uma imagem bem próxima ao universo dos valores infantis. Na verdade, os contos maravilhosos, são registros simbólicos através dos quais a psique se manifesta podendo assim contribuir para a formação harmoniosa do leitor, seja ele criança ou jovem. O texto literário, especificamente o conto maravilhoso, segundo Bruno Bettelheim (2006), favorece o desenvolvimento psíquico e a compreensão dos conflitos existentes no leitor, graças aos elementos presentes, que promovem imagens com as quais ele pode estruturar seus devaneios e com estes dar melhor orientação à sua vida.

Em suma, a narrativa de Lygia Bojunga, por meio de uma abordagem lúdica da realidade social, reveste-se de grande utilidade ao abrir pistas para a reflexão sobre o papel do ser humano na sociedade. Ela, a narrativa, apela a cada leitor para a percepção da sua identidade própria, ressaltando a existência das diferenças.

#### LUGIA BOJUNGA'S CONTEMPORARY LITERATURE: DEVICE TO AWAKE AND VEX THE CONSCIOUSNESS

##### ABSTRACT:

This article aims to contextualize the contemporary writer Lygia Bojunga Nunes in her time and her literary space in a political season when Brazil lived under a dictatorship, in which the writer was engaged in the ideological struggle. This paper aims to reflect on an important topic of one of her stories, *A Bolsa Amarela*, which deals with problems in human relations and offers a scathing critique of social reality.

**KEYWORDS:** Awareness. Children's literature. Simbology.

##### Referências

ADAM, Jean-Michel. *Le style dans la langue: une reconception de la stylistique*. Lausanne: Delachaux & Niestlé, 1997.

BETTELHEIN, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Lisboa: Bertrand, 2006.

- BOJUNGA, Lygia. *A bolsa amarela*. Rio de Janeiro: AGIR, 1976.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 17. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- DURAN, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1993.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos – ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FRANZ, Marie Louise Von. *La voie de l'individuation dans les contes de fées*. Paris: La Fontaine de Pierre, 1978.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: \_\_\_\_\_. *Edição standard das obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- HELD, Jacqueline. *O imaginário do poder: as crianças e a literatura fantástica*. São Paulo: Sumus, 1980.
- JARDIM, Maria Antónia. *Da hermenêutica à ética em Paul Ricoeur*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 2003.
- LAPLANCE, Jones. *Vocabulário da psicanálise*. Lisboa: Moraes Editores, 1970.
- TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2000.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.