

DEFINIÇÕES E FRONTEIRAS DO FANTÁSTICO EM *A BOLSA AMARELA*, DE LYGIA BOJUNGA: O EQUILÍBRIO IDEAL ENTRE A LIBERDADE E AS LIMITAÇÕES DO REAL*

DEFINITIONS AND BOUNDARIES OF FANTASY IN *A BOLSA AMARELA*, BY LYGIA BOJUNGA: THE RIGHT BALANCE BETWEEN FREEDOM AND LIMITATIONS OF THE REAL

Sirlene Cristófano** (FLUP)

RESUMO: Lygia Bojunga Nunes, notável escritora brasileira, ao pensar na literatura como uma possibilidade de contribuir para a formação ideológica do povo brasileiro, por meio de algumas das suas obras literárias denuncia e favorece reflexões sobre várias questões como, o preconceito contra a mulher e contra a criança, indiferença social, entre outras. Para tal, a escritora constrói as suas narrativas utilizando a infância como tema principal, porém a escritora possui obras voltadas não só para o público infantil e juvenil, mas também obras com o foco voltado para o público adulto, abordando questões subjetivas do nosso universo, como a infidelidade, o suicídio, o abandono, sob a ótica do pequeno leitor: o escutar e o olhar da criança. Nas suas obras da década de 90 em diante, notamos que as suas personagens estão voltadas às questões do universo da maturidade adulta, mesmo quando há a retomada da infância e que o ponto de vista do narrador cresce com o leitor. Para além disto, as suas obras são caracterizadas por uma marcante infração dos limites entre realidade e fantasia, o que poderá proporcionar à criança um caminho para a maturidade e para a busca da sua identidade. Partindo disto, o presente trabalho pretende tecer breves considerações sobre áreas que se tocam como fantástico, o conto maravilhoso tradicional e o conto maravilhoso contemporâneo. Isto permitir-nos-á destacar alguns desses elementos presentes na obra *A Bolsa Amarela*, de Lygia Bojunga. Este artigo tem por objetivo refletir a importância do imaginário como importante recurso de auto-conhecimento, ou seja, aquilo que permite às crianças superarem as suas diferenças e as suas dificuldades, graças à leitura destes textos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura maravilhosa. Imaginário. Autoconhecimento.

ABSTRACT: Lygia Bojunga Nunes, noted Brazilian writer, as I think of literature as an opportunity to contribute to the ideological formation of the Brazilian people through some of their literary and denounces encourages reflections on various issues such as prejudice against women and against children, social indifference, among others. To this end, the writer constructs his narratives using childhood as the main theme, but the writer has aimed not only works for children and youth, but also works with a focus on the adult audience, addressing the subjective issues of our universe, such as infidelity, suicide, abandonment, from the perspective of the small player: you listen and look of the child. In his works from the 90s onwards, we notice that the characters are turned to questions of the universe of adult maturity, even when the return to childhood and that the viewpoint of the narrator grows with the reader. In addition, his works are characterized by a marked violation of the boundaries between reality and fantasy, which may give the child a way to maturity and the search for his identity. From these, this paper aims to brief considerations on areas that touch as a fantastic, wonderful traditional tale and wonderful contemporary tale. This will allow us to highlight some of these elements present in the *A Bolsa Amarela*, of Lygia Bojunga. This article aims to reflect the importance of imagery as an important resource for self-knowledge that is what enables children to overcome their differences and their problems, thanks for reading these texts.

KEYWORDS: Literature wonderful. Imaginary. Self-knowledge.

* Este artigo tem como base a tese de mestrado intitulada *O itinerário Simbólico em "A Bolsa Amarela", de Lygia Bojunga: «Fantasiar para Incluir»*, apresentada ao Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), sob a orientação da Profa. Dra. Maria Nascimento Carneiro.

** Mestre e doutoranda em Literatura, Culturais e Interartes, pela Faculdade de Letras Universidade do Porto (FLUP, Portugal). Email: sirlene.cristofano@gmail.com

INTRODUÇÃO

A autora brasileira, Lygia Bojunga, pelo motivo de viver num continente conhecido pelos seus contos fantásticos e realismo mágico, eternizou estes valores, o que a tornou numa excelente representante da literatura infantil e juvenil. Nas suas narrativas, repletas de fantasias, que têm por fundamento elementos tomados do real, Lygia Bojunga debate os problemas sociais resultantes da ideologia dominante: a ditadura militar (SANDRONI, 1998). No entanto, Nunes não deixava de se preocupar com a função lúdica.

Em uma de suas obras, *A Bolsa Amarela*, 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.

Lygia Bojunga, por meio do seu perfeito domínio da técnica na construção da narrativa e a excelente união do individual e do social inventa um novo “exemplo” na literatura infantil e juvenil, pois suas obras inovam na crítica lúdica e abordam a realidade social com o intuito de mostrar ao leitor que a vida não está pré-ordenada.

O realismo mágico e a psicologia reúnem-se numa obsessão pelo social e pela democracia. Nestas 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 consciência e esta sempre feita de uma maneira “maravilhosamente” bem-humorada.

Para a autora, o dia-a-dia, o quotidiano, encontra-se repleto de encantamento e de bom humor: os quais despertam os desejos tão intensos que não são possíveis sustentá-los, onde personagens como alfinetes e guarda-chuvas dialogam tão convincentemente como os peões e as bolas, onde animais e objetos vivem vidas tão diversificadas e vulneráveis como as das pessoas.

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.

Podemos dizer que a conjunção entre fantasia e realidade contida em *A Bolsa Amarela* constrói um mundo coerente, racional, e, simultaneamente, alimentam-se da fantasia e do imaginário de Lygia Bojunga. Desta forma, concilia a racionalidade da linguagem com a ficção, em que ao mesmo tempo que rege a criação imaginária, não se afasta do contato com a realidade. Na medida em que atua tanto no âmbito individual, como no social: no social transporta-o para um mundo que, por mais longe que esteja do quotidiano, leva-o a refletir e a enriquecer a sua vivência e a sua experiência. Já no âmbito social permite que o

leitor socialize a sua experiência de leitura, compartilhando-a com outros leitores para a troca de ideias e opiniões.

Em *A Bolsa Amarela*, a autora conta com humor a história de Raquel, uma menina muito atenta a tudo o que se passa a seu redor. Lembrando o enredo: Raquel é a filha mais jovem da família, portanto a única que ainda é criança. Uma diferença de dez anos a separa dos seus irmãos, por isto eles não lhe davam atenção. Eles consideram que as crianças não sabem grande coisa. Por se sentir muito só e oprimida, ela começa a escrever para os seus amigos: 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, que foi enviada num pacote oferecido pela tia Brunilda e, desta forma, a bolsa passou a ser o refúgio ideal das suas invenções e das suas vontades. Tudo se acomodava lá dentro. A bolsa amarela acaba por ser 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 cotidiano, juntando o mundo real da família ao mundo criado pela sua imaginação, repleto de amigos secretos e de fantasias. Ao mesmo tempo que acontecem fatos reais e fantásticos, uma aventura espiritual se processa, e a protagonista vai ao encontro à sua afirmação como pessoa, pois no enredo, surge também a questão relacionada com o feminino e com a sua posição na sociedade, uma semelhança feita de estereótipos femininos. 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. Essa 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, terão uma posição dominante e constante na narrativa de Bojunga: o de mulher/escritora e o da relação masculino/feminino, os quais vem ao encontro às preocupações e ao debate das mulheres na década de setenta, do século XX, quando o movimento *hippie* tendo por ideal ideias de Betty Friedman, luta pela igualdade entre os sexos qualquer que fosse a sua raça, sexo ou cor.

A protagonista ao mesmo tempo 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.

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. Portanto, o domínio descritivo de Lygia Bojunga, o qual se manifesta a partir da infância, abrange temas adultos com os relatos de poder e rejeição e com a liberdade de

manifestação em contexto social. A autora dá argumentos ao leitor/criança para identificar-se com as condições que dizem respeito às personagens infantis, criando-lhe uma identificação com os fatos, de forma a prender-lhe a atenção e desperta-lhe a sua fantasia e curiosidade.

É a partir da história de Raquel, uma garota que entra em conflito consigo mesma e com a família ao reprimir as suas vontades, que se enquadra a oposição à estrutura familiar ancestral. E essa menina, afetiva e sonhadora, conta-nos o seu dia-a-dia, onde o mundo real e mundo criado pela sua imaginação criativa, povoado de amigos ocultos e fantasistas, interligam-se ao mesmo tempo que os fatos reais e os fantásticos cruzam-se numa aventura anímica e mais íntima. É Raquel que segue rumo à sua auto-afirmação como pessoa.

Assim, *A Bolsa Amarela* prefigura e sugere uma postura de submissão da criança face às regras impostas pelos adultos, Raquel é de certa forma um brinquedo, objeto infantil nas mãos dos seus familiares, por isso, vai controlando os seus desejos dentro da bolsa. Neste momento da narrativa, os pré-julgamentos contra as crianças e a mulher impostos pelos adultos vão sendo contraditos e questionados pela protagonista e evidencia-se através da sua leitura que a imagem feminina se revela sob vários aspectos. A autora deixa à criança leitora a hipótese de construir a sua imagem e não pretende impor-lhe a possibilidade de um único perfil.

A narrativa de Lygia Bojunga reveste-se de grande possibilidade em abrir pistas de reflexão sobre o papel do ser humano na sociedade e apela a cada leitor para que tome consciência da sua própria identidade e para que escolha o caminho correto sem olhar as diferenças, sem preconceitos e sem discriminação.

1 O FANTÁSTICO E O MARAVILHOSO: DEFINIÇÕES E FRONTEIRAS

As mais antigas narrativas da humanidade são fantásticas: basta pensar nos mitos, nas epopeias e nos contos populares. Lembramos que o fantástico das primeiras narrativas e numa perspectiva teórica ou numa definição mais rigorosa deve ser chamado de “maravilhoso”.

Só muitos séculos depois é que a literatura passou a produzir um “realismo sério”, ou seja, um texto verosímil.

Existem, porém, graus de afastamento. Nos contos de fadas, o mundo da realidade é deixado de lado para dar lugar ao sistema espiritual de crenças e ao ensinar de situações que configuram um mundo “outro”. A realização de desejos, os poderes secretos, a animação de objetos inanimados, enfim, todos os elementos comuns aos contos de fadas,

ajudam a abrir caminhos a esses mundos inacessíveis. Freud mostra-nos que existe um maravilhoso absoluto que é o mundo do faz-de-conta em si: as coisas têm alma, as plantas falam, os animais participam da vida do ser humano, tudo isto, sem causar estranheza ao leitor e este, não questiona sobre a verosimilhança neste universo ficcional.

Uma outra categoria de conto que se afasta ainda do real, mas onde a fantasia já não é tão impossível, permite que os seres humanos vivam num universo dito “normal” e convivam com seres sobrenaturais. Esses seres são geralmente inseridos na narrativa, mas objeto de questionamento, por parte das personagens que vivem as histórias e à partida do próprio leitor da ficção. Mas o leitor defronta-se com duas ordens antitéticas: a da razão e o da (des)razão, a natural e a do sobrenatural.

Este tipo de ficção faz nascer um debate entre o real e o irreal, e é particularmente fecundo no conto fantástico que desabrochou a partir do século XVIII. Esse é também o tipo de texto fantástico que o século XIX vai privilegiar.

A este respeito recordemos as palavras de Arvère Barine referindo-se ao século XIX:

Nosso século foi favorável à literatura fantástica. Nele ela encontrou seu renascimento, do qual nós não vimos senão a aurora. A honra dessa nova floração tem origem provavelmente na ciência. [...] A ciência torna-se [...] a aliança e, mais ainda, a inspiradora do escritor fantástico: ela o encoraja a sonhar mundos imaginários ao falar-lhe sem cessar de mundos ignorados. (BARINE, 1908, p. 3).

Como sabemos, o fantástico, como gênero literário, surge no século XVIII, com Jacques Cazotte, escritor francês, o qual conviveu com a corte de Luis XVI. Cazotte ocupou-se de ocultismo e foi executado como conspirador monarquista. O romance de Cazotte, *O Diabo Apaixonado* serviu de inspiração e de intertexto a alguns autores. As novelas de Maupassant, entre outros, são disso um bom exemplo.

Paradoxalmente, ele surge em pleno século das luzes, ou seja, num momento da afirmação do empirismo e da rejeição de toda metafísica, religiosa ou não.

Este grande movimento de racionalização, segundo alguns autores, é inaugurador da Modernidade. O Iluminismo de Voltaire, de Montesquieu ou Diderot - autores que pretenderam oferecer uma explicação racional e lógica do mundo e da história - acaba por não dar conta da singularidade e da complexidade do processo de individualização.

O novo gênero fantástico, especialmente no século XVIII e XIX, explora o choque entre a natureza e a sobrenatureza. A ambivalência da narrativa fantástica do século XVIII reenvia o leitor à homóloga ambivalência existente na sociedade da época das luzes, quer quanto às teorias do conhecimento quer quanto às suas crenças. Não devemos deixar de

considerar que não se deve analisar o fantástico de um ponto de vista formal sem ter em vista o seu enraizamento social.

Tzvetan Todorov (1970) constrói um modelo sistêmico, teórico do fantástico, baseado numa enunciação simples, a da indecisão do leitor que se deve manter até o final da narrativa. Nesse sentido Todorov afirma que, [...] o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 1970, p. 148).

O referido autor deixa claro que, quando uma certa ambiguidade se mantém até o fim de uma aventura sem que se esclareça e se distinga se é um sonho ou uma realidade, somos conduzidos ao âmago do fantástico.

Seguindo o pensamento de Tzvetan Todorov (1970), se ao sobrenatural é dada uma explicação racional, o texto deixa de ser fantástico para se incluir num gênero próximo: “estranho”. Assim, se o sobrenatural é aceite sem questionamento, estamos no domínio do “maravilhoso”. O autor afirma ainda que um gênero se define sempre em relação aos gêneros que lhe são vizinhos, como o estranho ou o maravilhoso.

Sabemos que o maravilhoso é uma categoria poética que tem a sua origem nos textos dos ritos mágicos. Todas as civilizações tiveram seus rituais mágicos que celebravam as crenças respectivas. Nelly Novaes Coelho (1987) vai ainda mais longe defendendo que, os contos maravilhosos têm origem oriental, e que, por meio dos seus personagens - heróis ou anti-heróis - lidam sempre com uma temática social.

De acordo com António Geraldo Cunha (1982), o termo “maravilhoso” é derivado de “maravilha”, que vem do latim *mirabilia*, um nominativo neutro, plural de *mirabilis*. Refere-se a ato, pessoa ou coisa admirável, ou prodígio. Porém, na teoria literária, é um termo historicizado.

No maravilhoso aceita-se a interferência de deuses ou de seres sobrenaturais (fadas, anjos, etc). Também fazem parte do maravilhoso os elementos pagãos celtas, por exemplo, ou elementos cristãos nomeadamente a interferências de seres miraculosos como os anjos, os demónios e os santos. As literaturas gregas, latinas e a época do Renascimento estão repletas de elementos pertencentes ao maravilhoso pagão. Na literatura medieval, por exemplo, predomina o maravilhoso cristão misturado com tópicos celtas. Lembramos que, no final da Idade Média, já Dante já utilizava o maravilhoso pagão greco-latino, à mistura com o cristão.

De acordo com Nelly Novaes Coelho (1982), o maravilhoso é uma das formas literárias mais importantes por mostrar que a fantasia e a imaginação são essências à

condição humana. Afirma-nos ainda que o maravilhoso foi a fonte, o modelo do qual nasceria a literatura infantil.

Tzvetan Todorov define o “fantástico maravilhoso” como:

[...] a classe da narrativa que se apresenta como fantástica e que termina no sobrenatural. São essas as narrativas mais próximas do fantástico puro, pois este, pelo próprio facto de algumas acções 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. (TODOROV, 1970, p. 159).

Após estes esclarecimentos, é necessário diferenciar o conto maravilhoso do conto de fadas, pois as duas categorias fazem parte do maravilhoso, enquanto género.

Os contos de fadas, de origem celta, apresentam uma problemática existencial: o herói necessita de vencer obstáculos para alcançar a sua auto-realização. E, como já referimos, os contos maravilhosos de origem oriental, apresentam uma problemática social: o herói ou anti-herói encontrará sua auto-realização na conquista de bens e de poder. Normalmente, a aventura ou busca de algo, parte, geralmente, da necessidade de sobrevivência dos protagonistas.

É importante ressaltarmos que todo o “conto de fadas” é um ‘conto maravilhoso’, mas porém este nem sempre é um conto de “fada”. Nelly Novaes Coelho dá-nos a definição de «conto maravilhoso» como, [...] a narrativa que decorre em um espaço fora da realidade comum em que vivemos, e onde os fenômenos não obedecem às leis naturais que regem (COELHO, 1982, p. 85). A autora ainda afirma-nos que em tempos remoto, ou seja, no início dos tempos este tipo de narrativa foi sem dúvida a fonte misteriosa e privilegiada de onde nasceu a Literatura.

Embora pertencendo ambas ao género maravilhoso, o conto de fadas e o conto maravilhoso revelam atitudes muito diferentes diante da vida. O conto de fadas está mais ligado ao ideal, aos valores eternos, ao espírito, ao passo que, o conto maravilhoso reflete principalmente o sensorial, o concreto, a vida prática. Uma das características principais do conto maravilhoso é a presença do “objeto mágico”, que permite aos heróis a realização de tarefas difíceis ou impossíveis.

O russo Wladimir Propp (1984) que estudou a morfologia do conto apresenta cinco características principais em que assentam os contos maravilhosos e também os contos de fada. São elas: a aspiração, a viagem, os obstáculos, a mediação e a conquista do objetivo.

No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam reações muito particulares, quer às personagens, quer aos leitores. Portanto, não é a atitude face aos

acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas antes, a própria natureza dos fatos.

A narrativa parte sempre de uma situação inicial de equilíbrio, mas este é quebrado pela introdução de um elemento mágico ou pelo falecimento e/ou afastamento de uma das personagens. Esta quebra de equilíbrio gera um conflito e, deste modo, toda a narrativa se desenvolve na busca de uma solução. Resolvido o conflito, o equilíbrio restabelecido não será mais o mesmo, mesmo que possa ser parecido com o inicial.

Segundo Todorov (1970) numa narrativa obtemos dois tipos de episódios, os quais descrevem um estado de equilíbrio ou desequilíbrio – este, relativamente estático e iterativo - e também um outro tipo que descreve a passagem de um estado para o outro e que contém uma característica dinâmica, o qual se produz uma única vez.

2 O MARAVILHOSO EM *A BOLSA AMARELA*: A DIALÉTICA ENTRE O FANTÁSTICO E O REAL

Sobre todos os aspectos abordados anteriormente, podemos dizer que, a *A Bolsa Amarela* apresenta-nos dois equilíbrios semelhantes, mas não idênticos. No começo da narrativa há uma situação estável. A protagonista vive no seio da sua família, participa numa micro-sociedade que tem as suas leis próprias.

Sobrevém de seguida as suas vontades que vão engordando, ou seja, algo que rompe a calma, que introduz um desequilíbrio, ou, podemos também dizer, um equilíbrio negativo. Por esta razão Raquel, através do seu imaginário, dos seus devaneios, deixa, por alguma razão, a sua casa. No final da narrativa, depois de ter superado muitos obstáculos, Raquel, assumindo agora conscientemente os seus sentimentos e tendo organizado os seus conflitos, reintegrará o lar. O equilíbrio restabelecido não é o mesmo do começo, pois Raquel não é a mesma criança insegura e revoltada, mas sim uma jovem que passou a compreender-se melhor e a compreender também os adultos. Assistimos, assim, na narrativa à passagem do desequilíbrio para o equilíbrio emocional.

Os acontecimentos sobrenaturais, fruto dos seus devaneios, dos seus sonhos diurnos, intervêm para romper o desequilíbrio mediano e provocar a longa demanda em busca do equilíbrio emocional. Podemos identificar os “sonhos diurnos”, como sendo o mundo criado pela imaginação, povoado de amigos secretos, animais e objetos que falam, pensam, sentem e exercem ações nas fantasias de Raquel.

Os elementos de teor maravilhoso aparecem nos episódios da narrativa que fazem essa transição, ou passagem de um estado para outro.

Esse é o elemento maravilhoso que melhor preenche a função precisa de despertar uma modificação da situação e romper o desequilíbrio. De fato, nos contos maravilhosos é o elemento sobrenatural - mesmo que seja por devaneios diurnos ou noturnos - que modifica o equilíbrio anterior. Tzvetan Todorov (1970) afirma que, a função social e literária do sobrenatural é única: trata-se da transgressão de uma lei e, ainda ressalta que, seja no interior da vida social ou na narrativa, a intervenção do elemento maravilhoso contém uma ruptura no sistema de regras preestabelecidas, justificando assim, tal transgressão.

Estes elementos distintivos levam-nos a que considerar que *A Bolsa Amarela* não é como um conto maravilhoso puro pelo fato desta narrativa não conter certos elementos característicos e fundamentais do conto maravilhoso. Assim, se repararmos no foco narrativo em *A Bolsa Amarela* vemos que ele é assumido pela 1ª pessoa, ou seja, por um agente “interno”. A narradora é um *eu* que está dentro dos fatos narrados e, portanto, “subjeto”. Tudo flui, a partir desse *eu*:

Eu tenho que achar um lugar pra esconder as minhas vontades. Não digo vontade magra, nem pequenina, que nem tomar sorvete a toa hora, dar sumiço da aula de matemática, comprar um sapato novo que não aguento mais o meu. Vontade assim todo mundo pode ter que não tô ligando a mínima. Mas as outras – as três vontades que vão crescendo e engordando a vida toda – ah, essas eu não quero mais mostrar. (NUNES, 1986, p. 11)

Deste modo, percebemos que saímos do circuito habitual do conto maravilhoso, já que neste o foco narrativo é, geralmente, na 3ª pessoa. Mas é exactamente graças ao jogo narrativo ou ao foco na 1ª pessoa que resulta a variada estrutura da história que narra a aventura criada pela imaginação da protagonista. De acordo com Nelly Novaes Coelho (1982), no conto moderno a 1ª pessoa pende para uma dimensão dialética que é sempre uma espécie de diálogo com alguém – o leitor “virtual”.

Também graças à linguagem, que chama vivamente a atenção, em *A Bolsa Amarela* há associações de algumas palavras e de termos característicos da oralidade brasileira, desfazendo-se, assim, os padrões tradicionais da linguagem simples e direta do maravilhoso puro:

Quando o pessoal me viu carregando aquele peso, eles disseram que tava maluca: eu não podia ir pró almoço levando uma bolsa enorme, ridícula, de gente grande, e não sei que mais. [...] Eu guardo aqui dentro umas coisas muito importantes. Umas coisas que eu ainda não tô podendo nem querendo mostrar pra ninguém. (NUNES, 1986, p. 68).

No maravilhoso puro, a ação segue uma sequência linear à qual obedece uma ordem cronológica e uma relação de causalidade. Para além disso, o tempo é indefinido e extra temporal. A frase introdutória “Era uma vez...” leva-nos a um passado longínquo e a

uma indeterminação temporal, o que é uma qualidade quando se trata do maravilhoso tradicional.

Para além disso, Marta Yumi Ando (2007) em uma de suas pesquisas, mostra que na narrativa em estudo, o tempo não segue uma ordem sequencial e a omissão temporária de dados faz com que se aumente o poder sugestivo da obra, o que mobiliza, na consciência do leitor, a imaginação de hipóteses para o preenchimento de vazios.

Os espaços referenciados em *A Bolsa Amarela* são espaços abertos, como a praia e o mar. Mas também existem espaços fechados: a bolsa, o barco, a casa, escola e também há espaços de fronteiras, como as portas e as janelas. Além destes existem igualmente espaços urbanos, naturais e sociais, para além de espaços simbólicos e fantásticos. Esses espaços autorizam leituras simbólicas dependendo das condições que a personagem está vivendo. Nisso se diferencia do maravilhoso puro, em que o espaço é indeterminado, hagiográfico e também extra espacial.

Uma outra característica marcante do maravilhoso puro é que este pode optar, ou não como já referimos, pela interferência de deuses, de seres sobrenaturais ou pela presença de fadas que farão uso de magia e de encantamentos. Na narrativa analisada a protagonista uma menina de 9 anos de idade, esperta e criativa, e que age por sua conta e se movimenta sem a ajuda de um agente exterior, ou seja, utiliza apenas a sua imaginação e seus devaneios para se deslocar de um lado para o outro. A protagonista não depende de encantamentos ou de magias para o fazer, mas usa somente os seus devaneios. O único artifício utilizado parte da sua imaginação. A escritora nesta narrativa dispensa o recurso a magias e a encantamentos e substitui-os pela imaginação criativa de Raquel que constrói ela própria as outras personagens, os seus amigos imaginários, humanos e não humanos.

Em *A Bolsa Amarela*, os aspectos lúdicos encontram-se em perfeito equilíbrio entre a liberdade do imaginário e as restrições do real. Mas, ao mesmo tempo que se sucedem episódios reais e fantásticos, uma aventura espiritual se processa e a protagonista segue rumo à sua afirmação. Lygia Bojunga Nunes concilia, deste modo, o real e o maravilhoso, afastando-se, assim, da estrutura tradicional do maravilhoso puro.

Importa referir pois que, em nosso entender, tendo em consideração as suas respectivas finalidades psicológicas, *A Bolsa Amarela* não é um conto especificamente destinado para crianças, mas antes para uma camada juvenil mais adulta, pois conforme afirma Bárbara Vasconcelos de Carvalho (1982), as finalidades psicológicas na literatura infanto-juvenil são aquelas que visam à formação da conduta e/ou caráter, por meio da sensibilidade estética em relação aos valores literários e também a todos os demais valores humanos.

A este propósito, não podemos esquecer que a protagonista faz uma crítica contundente à sociedade e à família, críticas estas que no conto tradicional não atormentam os heróis. Para além disso, a escritora usa um diálogo transparente, aproxima a linguagem escrita da linguagem falada, propicia uma espécie de pacto entre narrador/ leitor e personagens. Uma linha quase imperceptível entre o real e o imaginário faz com que o leitor mergulhe em emoções e sensações que poderiam ser vivenciadas no quotidiano.

Diferentemente ainda do conto maravilhoso tradicional, ela convida o leitor a renunciar à individualidade em nome de um ideal coletivo. *A Bolsa Amarela*, destina-se, como atrás mencionamos, a uma camada de leitores juvenis, estimulando-a a ajustar-se às circunstâncias, a ser críticos e a buscar a própria felicidade.

Se no conto maravilhoso tradicional os valores estão de antemão estabelecidos e consagrados, não havendo lugar para questionamentos, em *A Bolsa Amarela*, os códigos impostos são rejeitados e a personagem ousa procurar a liberdade, a autenticidade, a criatividade, ou seja, a busca de si mesmo. O conto maravilhoso tradicional estimula o leitor a seguir regras para ser feliz, enquanto, este conto aconselha, de maneira muito directa o leitor a conquistar a sua identidade, sem medos ou receios, na busca da felicidade.

CONCLUSÃO

Defendendo a ideia do conto maravilhoso como trampolim para o auto-conhecimento, procuramos captar em *A Bolsa Amarela*, uma espécie de espelho mágico capaz de operar como uma imagem fiel do universo dos valores infantis.

Na verdade, os contos maravilhosos, são registos simbólicos, através dos quais a psique se manifesta podendo assim contribuir para a formação harmoniosa do leitor, seja ele criança ou jovem.

Ao problematizar a especificidade desta obra, tentamos ter sempre presente a ideologia epocal vigente. A sua análise leva-nos a concluir que este tipo de texto responde a uma necessidade dos jovens leitores, visto contribuir para a formação da sua identidade, abrindo caminhos para a reflexão e equilíbrio interior.

A literatura maravilhosa ao encenar a complexidade dos problemas da vida torna-se um modelo exemplar para revelar as conexões entre Literatura Infantil e Educação, se entendermos que formula a discussão dos conflitos humanos de um modo significativo, funcionando, assim, como uma “porta que se abre para determinadas verdades humanas”.

Apesar das circunstâncias externas, das conjunturas sócio-político-econômicas, existem saídas para o ser humano, não apenas a partir da colectividade, mas também a

partir das mudanças e transformações de cada um: o caminho a que Jung denominou “processo de individualização”. O leitor ao ouvir ou ler *A Bolsa Amarela* pode ver reforçado o seu “eu”, apoiando-se na dinâmica própria dos conflitos aí narrados e das saídas que para estes lhe são apresentados na narrativa.

A Bolsa Amarela, vai de encontro à libertação do *eu*, pela possibilidade de existir entre as personagens e o leitor de uma mesma vivência subjetiva.

Pode-se dizer que a narrativa de Lygia Bojunga, tal como outras narrativas do gênero passa a ser a ilustração da história de cada leitor, pois, com a sua característica marcante de conto maravilhoso - mesmo sendo um conto maravilhoso não puro – pela ação de todas as personagens e dos seus respectivos conflitos interiores, o leitor é conduzido a despertar recordações e situações conflituosas e experimentá-la, pondo-as em ação, orientando-as para a criatividade e para uma relação sadia entre o homem e o mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDO, Marta Yumi. “Os lugares vazios no sofá: leituras e releituras da obra lygiana”. *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*, Vol. 27, nº 2, 2005.

BARINE, Arvède. *Poètes et nevroses*. 2. ed. Paris: Hachette, 1908.

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

COELHO, Nelly Novaes. *A Literatura Infantil, História, Teoria, Análise*. São Paulo: Global, 1982.

COELHO, Nelly Novaes. *O Conto de Fadas*. São Paulo: Ática, 1987. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Contos_maravilhosos>. Acesso em: 10 set. 2009.

CUNHA, António Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

NUNES, Lygia Bojunga. *A Bolsa Amarela*. Rio de Janeiro: Agir, 1986.

PARREIRAS, Ninfas. “Um encontro com Lygia Bojunga”. *Revista Estação das Letras*, Maio de 2010. Disponível em: <<http://www.estacaodasletras.com.br/arquivos/letrafalante>>. Acesso em: 05 jun. 2010.

PROPP, Wladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

SANDRONI, Laura. De Lobato à Bojunga. In: SERRA, Elizabeth d'Angelo (org.). *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas, SP: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil, 1998.

VASCONCELOS, M. L. B. B. *Lygia Bojunga Nunes em três tempos: o processo de sua criação*. Goiânia, 2001. 93p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2001.

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

Recebido em 22 de março de 2010.

Aceito em 20 de junho de 2010.