

# SABENDO O QUÊ E COMO FALAR PARA CRIANÇAS DE UM JEITO INTELIGENTE: O ESTILO LITERÁRIO DE LYGIA BOJUNGA NUNES EM *A BOLSA AMARELA*\*

**Aline Encide Sampaio Gomes; Juliana dos Santos Padilha**

Discentes do Curso de Letras da Faculdade de Educação, Comunicação e Turismo da  
Universidade de Marília – UNIMAR, em Marília/SP – Brasil.  
sampaio\_angel@hotmail.com e jupadilha@terra.com.br.

**Aroldo José Abreu Pinto**

Doutor em Letras pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP. Professor da  
Universidade de Marília – UNIMAR, em Marília/SP – Brasil. Professor e editor da  
Associação Cultural e Educacional de Garça – ACEG, em Garça/SP - Brasil. Professor  
do curso de Pós-Graduação “Lato Sensu” da Associação Cultural e Educacional de  
Itapeva – ACITA, em Itapeva/SP - Brasil. e-mail: aroldoabreu@uol.com.br

## RESUMO

O trabalho proposto pretende identificar e caracterizar o estilo literário inicial de Lygia Bojunga Nunes em *A bolsa amarela* (1976), a partir dos conceitos de análise do texto em prosa de Massaud Moisés (1977, 1997) e dos fatores estruturantes da narrativa infantil propostos por Nelly Novaes Coelho (1993). Nesta pesquisa, apresentamos as idéias e os questionamentos inovadores que são transmitidos ao leitor e o modo como está estruturada a narrativa dessa obra literária, ambos aspectos que configuram uma linguagem lúdica, inteligente e não-tradicional para se falar com as crianças.

Palavras-chave: literatura infanto-juvenil; literariedade, fantástico, coloquialismo.

## Introdução

O trabalho proposto pretende identificar e caracterizar o estilo literário inicial de Lygia Bojunga Nunes, em *A bolsa amarela* (1976), uma autora consagrada da literatura infanto-juvenil brasileira desde a década de 1970 e merecedora de vários prêmios internacionais. Nesta pesquisa, apresentamos as idéias e os questionamentos inovadores que são transmitidos ao leitor e o modo como está estruturada a narrativa dessa obra literária, ambos aspectos que

configuram uma linguagem lúdica, inteligente e não-tradicional para se falar com as crianças.

*A bolsa amarela* conta a estória de Raquel, a filha caçula de uma família de adultos que se sente incompreendida e solitária. Para driblar as censuras e mal-entendidos, Raquel conta com a ajuda de sua própria imaginação para criar estórias com objetos e animais, os quais se misturam depois com o seu mundo real e tempo cronológico. Além disso, Raquel também possui uma bolsa, que é uma grande metáfora para o esconderijo de todas as suas vontades e desejos reprimidos.

A escolha do corpus se deve ao fato de *A bolsa amarela* ser uma das três obras iniciais de Lygia que a consagraram e definiram seu estilo, junto com *Os colegas* (1972) e *Angélica* (1975). Ademais, é o segundo livro da autora mais editado no Brasil, encontrando-se em sua 33ª edição.

O presente trabalho de pesquisa pretende compreender os recursos literários da obra *A bolsa amarela*, na tentativa de explicar por que esta autora foi e continua sendo merecedora de tantos prêmios na literatura infanto-juvenil. Dentre os objetivos específicos, podemos citar: apresentação do enredo da obra; caracterização de forma resumida da história da literatura infantil no Brasil até o início da obra de Lygia Bojunga Nunes, revelando um momento de ruptura com o tradicional e inovação na narrativa infantil brasileira; identificação dos recursos lingüísticos e literários que compõem o estilo de Lygia Bojunga Nunes em *A bolsa amarela*, o qual também se manifestará em títulos posteriores desta sua fase inicial; justificativa do valor de leitura desta obra para o público infanto-juvenil e, conseqüentemente, da importância e do reconhecimento alcançado pelas outras narrativas da autora.

Para realizar a análise literária foram usados os conceitos de Teoria da Literatura de Massaud Moisés, em *A Análise Literária* (1977) e *A criação literária – Prosa* (1997), e os fatores estruturantes da narrativa infantil propostos por Nelly Novaes Coelho em *Literatura Infantil. Teoria, Análise, Didática* (1993).

## A autora

Lygia Bojunga Nunes nasceu em Pelotas, Rio Grande do Sul, em 26 de agosto de 1932. Foi morar no Rio de Janeiro com seus pais, quando tinha 8 anos. Adolescente desistiu da carreira de Medicina para ser atriz. Trabalhou no rádio, teatro e televisão, representando, escrevendo roteiros, traduzindo e adaptando peças e livros para o teatro.

Após apaixonar-se pela literatura, Lygia começa a escrever livros infantis. Em 1964, na companhia de seu marido Peter, abandona a cidade para passar a residir em uma zona montanhosa do Rio de Janeiro. Foi nesse lugar que ela criou e manteve por cinco anos uma escola rural chamada Toca. Provavelmente esse contato direto e cotidiano com as crianças tenha impulsionado-a a escrever sobre o universo infantil, pois em 1972 aparece o seu primeiro livro, a novela *Os colegas*. Com essa obra a autora ganha o concurso de literatura infantil, convocado pelo Instituto Nacional do Livro. Nessa obra, animais que representam personagens socialmente marginalizadas se unem para enfrentar as dificuldades vividas na cidade. Uma vez publicado, o livro também foi merecedor do prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro. Três anos depois escreve *Angélica* (1975), seguida de *A bolsa amarela* (1976), *A casa da madrinha* (1978), *Corda bamba* (1979) e *O sofá estampado* (1980), conjunto de obras que definiram seu estilo e fizeram-na uma das autoras mais originais e bem-sucedidas da literatura infantil brasileira. Em 1982, Lygia recebeu a Medalha Hans Christian Andersen.

Nesse mesmo ano, a autora se mudou com o marido para a Inglaterra. Ela comenta sua experiência fora do Brasil no seu *site*<sup>1</sup>:

[...] foi lá que eu compreendi por inteiro que o escritor é cidadão da sua língua; comecei então a alternar o meu tempo de Londres com o meu tempo de Rio; mas não ouvir a minha língua foi ficando uma penalidade cada vez maior, então fui esticando cada vez mais o meu tempo de Rio, e agora, com a casa que eu criei pros meus personagens, quer dizer, com a editora, o meu tempo lá em Londres ainda se reduziu muito mais.

Ao longo da década de 1980, Lygia escreveu os seguintes livros: *Tchau* (1984), *O meu amigo pintor* (1987), *Nós três* (1987), *Livro*,

*um encontro* (1988), *O pintor* (1989) e *Nós três* (1989), sendo estas duas últimas peças de teatro. Na década de 1990 tentou juntar em algumas obras o seu lado atriz e o seu lado escritora, representando as sete personagens de *Fazendo Ana Paz* (1991), e depois escreveu e encenou *De cara com a Lygia* e *Depoimento*, obras que tratam do fazer literário. Suas outras narrativas infanto-juvenis são: *Paisagem* (1992), *Seis Vezes Lucas* (1995), *O Abraço* (1995), *Feito à Mão* (1996), *A Cama* (1999) e *O Rio e Eu* (1999).

Em junho de 2002, no lançamento de *Retratos de Carolina* – o primeiro livro da editora Casa Lygia Bojunga –, a autora apresentou a sua mais nova obra teatral, *A Entrevista*, na qual dialoga com um entrevistador invisível.

### **A Literatura Infantil: das origens a Lygia Bojunga Nunes**

Sabemos que não há nenhuma evidência ou prova concreta sobre o início da literatura escrita, no entanto, a literatura como conhecemos hoje surgiu da literatura oral, da necessidade que os homens tinham de se comunicar, contar histórias e experiências vividas. Essas narrativas são transmitidas oralmente de geração em geração e com o tempo vão tomando novas formas e se dividindo de acordo com as características assumidas. É assim que histórias contadas de um adulto a outro vão ganhando características particulares e se adaptando para chegar até as crianças.

A oralidade estava presente em quase todos os povos muito antes da Idade Média, mas nem todos os relatos assumiam um caráter mágico e fantástico. A magia e a fantasia eram embutidas nos relatos para explicar o inexplicável paralelamente à realidade vivenciada. As narrativas mágico-fantásticas têm origens indo-européias e são conhecidas como Narrativas Primordiais. Dentre elas destaca-se *Calila e Dimna*<sup>2</sup> (Índia, século V a C.), já escrita, uma das narrativas mais antigas de que se tem conhecimento e que iria influenciar futuramente várias outras histórias como por exemplo *As Mil e Uma Noites*.

Na Idade Média as narrativas de magia e maravilha são apoiadas por um idealismo. Surgem as famosas novelas de cavalaria de origem ocidental, um símbolo da luta do homem na conquista do seu ideal.

Outras obras influentes da Idade Média são: *O livro dos Exemplos* de Clemente Sanches, *Livro dos Gatos* (anônimo), *O Livro de Esopo*, *O Conde Lucanor* de D. Juan Manoel e a coleção mais importante da época, *Os Isopets* (O Romance da Raposa: Uma Fábula), retomada e aperfeiçoada séculos mais tarde por La Fontaine. Essas obras já contavam com uma grande participação de elementos fantástico-maravilhosos.

Assim, partimos da Idade Média para o período Renascentista, uma época em que a humanidade vai refinando seus costumes e os contos vão ficando menos violentos. Apesar da invenção da imprensa, as publicações não foram muitas, mas prepararam o cenário social e cultural para a explosão dos tempos modernos.

Do século XVI ao século XX observamos a consolidação da sociedade burguesa e uma nova atenção direcionada à criança. Com isso a publicação de livros infantis teve um aumento muito considerável, embora ainda tivesse caráter pedagógico e fosse utilizada como ferramenta para tal. Assim, já a partir da primeira metade do século XVII surge uma grande preocupação com a literatura infantil, e é na França que surgem grandes nomes como La Fontaine (*As Fábulas*, 1668-1691), Charles Perrault (*Os Contos de Mãe Gansa*, 1691-1697), Mme. D' Aulnoy (*Contos de Fadas*, 8 vols. 1696-1699), Félenon (*As aventuras de Telêmaco*, 1695-1699) e outros. Esses autores, principalmente La Fontaine e Perrault, adaptaram e escreveram em linguagem mais culta as histórias que o povo contava há séculos. Passaram a valorizar a fantasia e a imaginação, receita essencial dos contos infantis.

No século XVIII surgem contos que, embora escritos para o público adulto, atingiram e cativaram o público infantil, como *Robson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe e *Viagens de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift e muitos outros.

O século XIX chega trazendo grandes mudanças. Todo o período é alimentado por uma evolução mental, econômica e social que é base para uma nova representação de mundo não só na literatura, mas nas artes em geral.

Neste período as narrativas fantástico-maravilhosas atingem seu auge máximo e contam com um conjunto de elementos que parecem

funcionar como uma receita de escrita. Desses elementos, podemos citar: repetição, metamorfose, o uso de talismãs, a força do destino, magia e divindade, reiteração dos números (3 e 7) e valores ideológicos.

Seguindo essa “receita”, alguns nomes ficaram mundialmente conhecidos, como Os Irmãos Grimm, Hans Christian Andersen, Lewis Carroll (*Alice no País das Maravilhas*, 1862) e Charles Dickens (*David Copperfield*, 1849). Os contos de fadas abordavam temas cativantes para as crianças como o amor, a dificuldade de ser criança, carências, autodescobertas, perdas e buscas, etc.

Tais obras chegaram ao Brasil, onde a fundação da Imprensa Régia facilitava a publicação de adaptações, traduções e também novas criações. Após a supressão do ensino jesuíta, o Brasil passava por uma reformulação escolar, mas a literatura continuava sendo utilizada como ferramenta pedagógica para transmitir valores ideológicos como nacionalismo, intelectualismo, tradicionalismo cultural, moralismo e religiosidade. As produções nacionais da época tinham sempre um fundo folclórico e seguiam a influência européia.

É finalmente no século XX que “Monteiro Lobato vem romper com as convicções estereotipadas e abrir as portas a novas idéias”. (COELHO, 1991, p. 225) O que tornou Monteiro Lobato um exemplo industrial e estético da literatura infantil brasileira foi, a princípio, a revolução que o autor causou na linguagem utilizada em seus contos.

José Bento Marcondes Monteiro Lobato, humanista liberal, desmistificou o adulto e coloca a criança em participação ativa na narrativa. Tudo que é relatado é feito a partir da visão de uma criança e de suas experiências. Assim, as narrativas deixam em segundo plano, embora não totalmente, o caráter pedagógico e a função de ensinar e passam a privilegiar o interesse e o entretenimento da criança leitora (surgimento da literatura lúdica). Os contos da Era Lobatiana<sup>3</sup> priorizam uma ampla utilização da imaginação e fantasia, de diálogos, imagens e expressão graciosa (mistura de real com maravilhoso apoiados num humor sadio). Tudo isso num ambiente criado para ser harmonioso com aspectos da natureza nacional.

Entre a década de 40 e 70 observa-se uma intolerável repetição do modelo Lobatiano e algumas poucas novidades. Pode-se citar a

explosão dos quadrinhos, incluindo os quadrinhos de Disney, a efervescência da televisão e a chegada do teatro infantil.

Finalmente na década de 70, com a reforma do ensino e a abertura das portas da escola a todas as classes sociais, o livro passou a ter um papel fundamental na educação, e a sua comercialização passou a ser mais intensa. Houve, então, uma explosão na produção literária infantil. Essas obras empregaram o experimentalismo com a linguagem e com os aspectos visuais (gerando belíssimas ilustrações) e adquiriram um caráter questionador e inquieto. Houve também um aumento muito importante na poesia infantil, e tudo que se criava tinha como impulso primordial, a criatividade.

Contudo “surgiram obras que não tinham compromisso com o leitor infantil; pecaram pelo pedagogismo, pela imbecilização da infância ou pela capacidade de promover a identificação da criança com as propostas ali contidas” (AGUIAR, 2001, p.28).

Aqueles que ao escreverem às crianças escaparam desses pecados e conseguiram ver a criança como um ser dotado de experiências e inteligência própria, um ser que só entende a vida através do imaginário, aqueles que restauraram os elementos mágicos e a fantasia com intensidade, sem deixar de priorizar a realidade e situações cotidianas vividas pela criança, colocando-a como voz principal das narrativas com seus medos, conflitos e dilemas, obtiveram grande sucesso. É o caso de *A bolsa amarela* (1976) de Lygia Bojunga Nunes. A obra da autora foi uma das explosões da década de 70 e ganhadora de vários prêmios internacionais, incluindo o Prêmio Internacional Hans Christian Andersen, comparado a um Nobel de Literatura infantil.

### **O enredo**

*A bolsa amarela* conta a estória de Raquel, uma menina inteligente e cheia de imaginação, mas que é incompreendida pela sua família. Ela é a filha caçula, e os seus pais e irmãos adultos não lhe dão atenção, porque acham que criança não sabe de nada e que, portanto, não pode opinar nem decidir sobre sua vida. Para amenizar a solidão, Raquel começa a escrever cartas para amigos imaginários. Nelas



comenta sobre seus conflitos familiares, pede ajuda. Mas a sua atividade de escrita é mal-entendida, sua família pensa que seus personagens são reais, e ela é censurada, o que lhe faz desistir de continuar escrevendo. Então Raquel resolve escrever um romance, acreditando que estaria livre da repreensão de seus familiares por tratar-se de um tipo de escrita reconhecidamente fictício. Cria a história de um galo chamado Rei, que um dia ficou louco para largar a vida de galo. Apesar dos cuidados, a história de Raquel é descoberta pela sua irmã e é revelada a todos, até aos vizinhos. A menina então decide não escrever mais nada. Ela então se vê sozinha com suas três vontades crescendo: a vontade de ser gente grande, porque adultos tem sua liberdade e são respeitados; a vontade de ser menino, porque eles podem fazer coisas que meninas não podem; e a vontade de ser escritora.

Raquel conta com dois elementos novos para ajudá-la no convívio com suas vontades reprimidas e com a intolerância familiar ao seu mundo infantil: ela ganha uma bolsa amarela, larga e cheia de bolsos internos que utilizará para esconder seus desejos, e recebe a visita de um inesperado amigo, o galo Afonso, aquele mesmo galo de seu romance que conseguiu fugir do galinheiro, mas que agora havia saído das páginas inventadas por ela para ser livre e buscar as suas próprias idéias. Ele encontrará refúgio na bolsa de Raquel e lá, outros amigos, como o fecho da bolsa e o Alfinete de Fralda. Mais tarde a Guarda-chuva<sup>4</sup> se juntará a eles, uma sombrinha de varetas quebradas e de língua estranha que Afonso encontrará na rua.

A primeira grande aventura de Raquel e seus amigos será manter preso dentro da bolsa o primo de Afonso, o galo Terrível. Eles tentarão evitar que ele participe de uma briga com outro galo mais forte. Apesar dos esforços e da confusão que se arma dentro da bolsa, culminando com a sua explosão durante um almoço na casa de uma tia de Raquel, ele consegue escapar e luta até a morte.

Raquel fica muito impressionada com o triste fim de Terrível e decide reescrever um final para ele. Também conserta a Guarda-chuva, que assim consegue lembrar-se de como ela havia ido parar na rua com as varetas quebradas.

No final, o galo Afonso e a Guarda-chuva decidem viajar. Na praia, antes de eles partirem, Raquel solta como pipas duas de suas





vontades reprimidas: a de ser gente grande e a de ser garoto. Então, volta para casa com uma sensação de leveza em sua bolsa e dentro de si. Ela está agora mais consciente de seu EU, dos seus sentimentos e das vontades que ficaram, principalmente, a de ser escritora.

### Análise literária

*A bolsa amarela* é um texto em prosa que se enquadra dentro do gênero narrativo, do tipo novela, tendo em vista sua curta extensão, já que apresenta ações intensas mas pouco densas. Segundo Massaud Moisés (1997, p. 62 ),

[...] a novela constitui-se duma série de unidades ou células dramáticas ligadas entre si. Apresenta pluralidade dramática. Cada unidade tem fim em si própria, ou seja, apresenta início, meio e fim. Apresenta sucessividade, ou seja, as unidades dramáticas são colocadas em ordem sucessiva. No fim de cada episódio, o ficcionista procura deixar qualquer semente de drama ou mistério para manter vivo o interesse do leitor. Portanto, eles não são estanques.

As características qualitativas da obra *A bolsa amarela* e que a identificam como novela são: a valorização de um evento, que na obra em questão pode ser o ato da personagem Raquel de esconder as suas vontades dentro de uma bolsa; um corte mais limitado da vida, que na obra corresponde a um período final das aulas de Raquel na escola até o término de suas férias e o reinício do ano escolar, de modo que a passagem do tempo é mais rápida; e o que é mais importante, na novela o narrador assume uma maior importância como contador de um fato passado. Em *A bolsa amarela* identificamos a presença de dois narradores, um principal e outro secundário.

O tipo de narrador predominante nesta obra é o de 1ª pessoa, denominado confessional ou intimista. Segundo Nelly Coelho (1993, p. 66) esse narrador é "um eu-autor que registra experiências pessoais para comunicá-las aos outros". Essa renúncia à narração onisciente parece ser uma tentativa da autora de amenizar a assimetria existente entre o emissor e o destinatário do texto infantil – traço inerente a esta literatura.

Em A bolsa amarela, Raquel é a protagonista e também a narradora da história. A menina, uma pré-adolescente, revela-nos seu convívio em família e como se sente diante dos conflitos daí decorrentes. Sua “voz” se manifesta desde cartas a amigos imaginários até as várias modalidades discursivas da narrativa, principalmente pelo discurso indireto livre, como no exemplo (NUNES, p. 69):

[...] E de repente todo o mundo tava lutando pra abrir a minha bolsa. Minha. Minha. Minha! E eu ali sem poder fazer nada. Ah, se eu fosse gente grande! Quem é que ia abrir minha bolsa assim à força se eu fosse grande? quem? E aí a minha vontade de ser grande desatou também a engordar.

Outro aspecto observado da narração é que existe um personagem, o galo Afonso, que por momentos também assume o valor de narrador, mas, neste caso, é um narrador de terceira pessoa não-onisciente. Na obra ele tem o poder da palavra, assemelha-se a um contador de histórias, visto que conta com maestria a sua e a história de alguns outros personagens. Com isso Lygia Bojunga inverte a lógica do processo de escrita literária. Afinal, Afonso é a criação literária de Raquel que ganha vida e passa a desempenhar as funções de um contador de histórias assim como ela.

A linguagem empregada na obra é outro tema interessante. Esta é predominantemente coloquial, principalmente por caracterizar o discurso de um narrador confessional “pré-adolescente”. Com isso, a autora cria um espaço de liberdade e de subversão do texto literário, posto que essa fala informal do narrador é raramente encontrada em outras obras do gênero. Ex.: “\_ (...) Quer parar de fazer pergunta, quer! Mas o Afonso ainda fez umazinha: (...)”.(NUNES, p. 55). Ademais, no texto de Lygia Bojunga existe um constante exercício de criação de figuras de linguagem, de exploração dos sons das palavras, das suas inúmeras possibilidades de significação. Vejamos a brincadeira proposta pela autora com a expressão “tintim por tintim”: “\_ Quero saber tintim por tintim da tua vida”, pergunta o galo Afonso para seu primo, que só quer saber de rinhas. E ele responde: “\_ Tintimbrigado tintimbrigado.”. (NUNES, p. 54).

Quanto aos tipos de personagens, podemos tecer alguns comentários. De acordo com Nelly Coelho (1993, p. 70-71), as personagens podem classificar-se como: "tipo", "caráter" e "individualidade". Na obra de Lygia Bojunga, a protagonista Raquel e as personagens secundárias, o galo Afonso, a Guarda-chuva e o Alfinete de Fralda, são do tipo individualidade, pois representam o ser humano com toda a sua subjetividade e contradições. No caso do animal e dos objetos, esse traço é determinado parcialmente, pois apesar do comportamento humano e da busca existencial de cada um (o galo Afonso busca uma idéia para lutar, a Guarda-chuva sonha em ser pára-quedas, e o Alfinete quer provar sua utilidade), as limitações de suas naturezas são fatores incontornáveis. Já o galo Terrível pode ser classificado como uma personagem-tipo, porque apenas corresponde a uma função, a de galo de briga. No final da narrativa ele consegue livrar-se desta condição, mas isso ocorre somente no plano imaginário da escrita de Raquel.

Também observamos o tempo da narrativa. Este é cronológico, pois as situações vividas por Raquel se desenvolvem durante um intervalo de tempo, o qual se inicia no final de suas aulas e termina com o reinício destas. Mas a presença do tempo é sutil e natural, e sua passagem está relacionada com o crescimento interior da protagonista (NUNES, p. 109):

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. (...) As aulas começaram de novo.

Outros recursos de narração bastante utilizados são a condensação e o flashback, que são empregados toda vez que Raquel ou Afonso contam a história de vida de algum outro personagem.

*A bolsa amarela* apresenta uma estrutura narrativa linear, com princípio, meio e fim para cada uma de suas unidades dramáticas, e entre elas estabelece-se uma relação de autonomia e progressão. O elemento de união é a própria história da personagem principal, que, além de ser composta, às vezes é apenas interrompida por esses episódios secundários. Esse efeito multiplicador de tramas se dá

naturalmente, tornando a obra atraente ao leitor pelas suas possibilidades de criação com a língua. Segundo Sandroni (2000):

É pois, com a “história-dentro-da-história”, característica da ficção contemporânea, que Lygia Bojunga Nunes trabalha seu texto em dois planos: o horizontal, em que se desenvolvem os fatos seqüenciais vividos pelas diversas personagens, e o vertical, no qual a narrativa volta-se para os problemas interiores de cada uma, característicos da infância.

A temática da obra centra-se nos conflitos infantis, por exemplo, a dificuldade de adequação do mundo infantil ao mundo adulto, que pode ser ilustrado com as críticas e censuras da família de Raquel à sua escrita; a subordinação da criança aos comportamentos amorais ou autoritários da sociedade, os quais ficam evidentes com as mentiras e ordens que Raquel deve sustentar diante de sua tia Brunilda; os medos que configuram o universo infantil, os mesmos que levam Raquel a esconder suas vontades e seus sentimentos dentro da bolsa; etc. Para representar de uma maneira fácil assuntos tão complexos, Lygia utiliza da antropomorfização de objetos e animais. Estes adquirem vida e vivenciam situações humanas problemáticas, além de se caracterizarem pela busca de um sentido existencial para si. Por exemplo, em *A bolsa amarela*, o galo Afonso sente a necessidade de encontrar uma idéia pela qual possa lutar. Essa característica temática insere a obra dentro do gênero do Realismo Mágico, ou seja, o tipo de literatura infantil em que as fronteiras entre a Realidade e o Imaginário são tênues. Conforme Nelly Coelho, estas narrativas tratam de situações do cotidiano e de algo “estranho” que é vivido com naturalidade pelas personagens. O Realismo Mágico atrai bastante o leitor infantil, tendo em vista a sua capacidade de fabular mitos e fantasias.

Em *A bolsa amarela* existem vários elementos desse gênero literário, desde os personagens, animais e objetos que ganham vida, até as situações representadas por eles e a protagonista. O fragmento textual que escolhemos para ilustrá-lo refere-se ao momento em que a bolsa de Raquel explode e de dentro dela sai o galo Afonso com seu primo, o galo Terrível. Surpreendeu-nos a naturalidade com que se termina este episódio, afinal, não é comum sair de dentro de uma bolsa um galo falante, fingindo ser um mágico. A família de

Raquel reage de forma tranqüila e despreocupada: “\_ Onde é que você encontrou esse galo, Raquel? Fiz cara de quem tá achando aquilo tudo a coisa mais normal do mundo: \_ Por aí. Mágica bacana, não é?” (NUNES, 2000, p.70-71).

Um tema bastante recorrente nesta obra de Lygia Bojunga é a própria escrita literária, compreendida aqui como “o ato de criar através da palavra” (COELHO, 1993, p. 136). O uso da metalinguagem tornou-se uma prática comum na Literatura Infantil Brasileira do século XX, que rompe definitivamente com o tradicional. Lygia Bojunga possui várias obras que apresentam essa característica. *A bolsa amarela* trata do assunto de forma especial, pois a protagonista conta com a literatura para crescer como indivíduo: é somente depois de assumir sua paixão pela escrita literária, que a personagem Raquel consegue dar seu primeiro passo para a busca de sua identidade (NUNES, 2000, p. 93):

Enquanto eu escrevia a “História de um Galo de Briga e de um Carretel de Linha Forte”, a vontade de escrever andou tão magrinha que já não pesava quase nada. Que alívio. Acabei até mudando de idéia: resolvi que se eu queria escrever qualquer coisa eu devia escrever e pronto. Carta, romancinho, telegrama, o que me dava na cabeça. Queriam rir de mim? Paciência. Melhor riem de mim do que carregar aquele peso dentro da bolsa amarela.

### Conclusões

Ao final deste trabalho podemos apontar as principais características que conformaram o estilo literário inicial de Lygia Bojunga Nunes e que justificam o enorme êxito de suas primeiras histórias: uso do fantástico, ou seja, objetos e animais adquirem vida e passam a vivenciar situações e dilemas psicológicos como seres humanos; representação da dificuldade da criança em conviver com o mundo adulto, principalmente com a sua autoridade vazia de fundamentos; e o uso do registro coloquial na fala dos personagens e do narrador, recurso não muito recorrente até então para este último. Devido a esses e a outros aspectos lingüísticos e literários levantados neste trabalho, conseguimos entender por que Lygia

Bojunga Nunes é um dos autores mais originais que já tivemos a oportunidade de ler. Em suas obras ela não infantiliza desnecessariamente o seu leitor, trata-o como um ser pensante e em desenvolvimento intelectual e afetivo. Através da sinceridade, da fantasia, do conhecimento, da crítica, da língua simples e carregada de metáforas inusitadas, a autora mostra a criança sob vários olhares, começando pelo SEU OLHAR.

### Referências bibliográficas

BARCO, Frieda Lilibiana Morales; FICHTNER, Marília Papaléo; RÊGO, Zilá Leticia Goulart Pereira; AGUIAR, Vera Teixeira de. *Era uma vez... na escola*. Formando educadores para formar leitores. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001. (Série Educador em Formação)

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1993. (Série Fundamentos)

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. A Literatura Infantil e o Romance de Formação: um Estudo da Obra de Lygia Bojunga Nunes. Disponível em: <[http://www.proec.ufg.br/revista\\_ufg/infancia/E\\_literatura.html](http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/infancia/E_literatura.html)>. Acesso em: 10 out. 2005.

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

MOISÉS, Massaud. *A Análise Literária*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1977.

\_\_\_\_\_. *A criação literária: Prosa*. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

NUNES, Lygia Bojunga. *A bolsa amarela*. 32. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2000.

OSORIO, Luis Bernardo Yepes. Lygia Bojunga Nunes, la maga brasileña. In: *CLU*, nº 173, julho-agosto 2004. Disponível em: <<http://www.revistas culturales.com/articulosLeer.php?cod=119#pie3>>. Acesso em: 5 out. 2005.

SANDRONI, Laura. O universo ideológico de Lygia Bojunga Nunes (2000). Disponível em: <<http://www.collconsultoria.com/artigo2.htm>>. Acesso em: 3 out. 2005.

ZILBERMAN, Regina. Parecer 1. Disponível em: <[http://www.fnlij.org.br/livros2/a\\_casa\\_da\\_madrinha.htm](http://www.fnlij.org.br/livros2/a_casa_da_madrinha.htm)>. Acesso em: 10 out. 2005.

A BOLSA amarela. Disponível em: <[http://www.educarede.org.br/educa/biblioteca/index.cfm?pagina=interna&id\\_livro=92](http://www.educarede.org.br/educa/biblioteca/index.cfm?pagina=interna&id_livro=92)>. Acesso em: 10 out. 2005.

GÊNEROS Literários. Disponível em: <<http://www.regina.celia.nom.br/lit.1generos.literarios.htm>>. Acesso em: 15 out. 2005.

LYGIA Bojunga. Disponível em: <<http://www.casalygiabojudunga.com.br/frames/lygiabojudunga.htm>>. Acesso em: 10 out. 2005.

### Notas

\* Trabalho elaborado sob a orientação do Prof<sup>o</sup> Dr. Aroldo José Abreu Pinto e apresentado na Semana Acadêmica (INTERCET) da Faculdade de Comunicação, Educação e Turismo, da Universidade de Marília, no dia 10 de novembro de 2005.

<sup>1</sup> Disponível em: <<http://www.casalygiabojudunga.com.br/frames/lygiabojudunga.htm>>. Acesso em: 10 out. 2005.

<sup>2</sup> A coletânea original era escrita em sânscrito, mas possui autor ou autores desconhecidos devido às vias orais de propagação.

<sup>3</sup> Inicia-se na década de 20 até meados da década de 60.

<sup>4</sup> O artigo feminino foi mantido como no original.