

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS
LICENCIATURA EM LETRAS**

ÉRICA DE FREITAS FERREIRA

**O MARAVILHOSO COMO ELEMENTO CANALIZADOR DAS EMOÇÕES E DA
CRÍTICA SOCIAL NA OBRA *A BOLSA AMARELA* DE LYGIA BOJUNGA**

PARINTINS – AM
2017

ÉRICA DE FREITAS FERREIRA

**O MARAVILHOSO COMO ELEMENTO CANALIZADOR DAS EMOÇÕES E DA
CRÍTICA SOCIAL NA OBRA *A BOLSA AMARELA* DE LYGIA BOJUNGA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade do Estado do Amazonas- Centro de Estudos Superiores de Parintins- UEA/ CESP, como pré-requisito para a obtenção de grau em Licenciatura em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa e Literatura.

Orientador: Prof^ª. MSC. Delma Pacheco Sicsú.

PARINTINS – AM

2017

ÉRICA DE FREITAS FERREIRA

**O MARAVILHOSO COMO ELEMENTO CANALIZADOR DAS EMOÇÕES E DA
CRÍTICA SOCIAL NA OBRA A *BOLSA AMARELA* DE LYGIA BOJUNGA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade do Estado do Amazonas- Centro de
Estudos Superiores de Parintins- UEA/ CESP, como
pré-requisito para a obtenção de grau em Licenciatura
em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa e
Literatura.

Orientador: Prof^ª. MSc. Delma Pacheco Sicsú.

Aprovada em: ___/___/_____

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. MSc. Delma Pacheco Sicsú
Universidade do Estado do Amazonas

Prof^ª. MSc. Francisca Keila Amoedo
Universidade do Estado do Amazonas

Prof^ª. MSc. Patrícia Christina dos Reis
Universidade do Estado do Amazonas

DEDICATÓRIA

Dedico essa conquista a meu esposo Menaém Ribeiro de Souza e a meu filho Cauê Guilherme Freitas de Souza, que me incentivaram a estudar para que pudéssemos junto construir a nossa história, e aos meus pais. (*Érica de Freitas Ferreira*)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu pai celestial que ouviu e ouve todas as minhas orações. Meu Deus, muito obrigada por tudo que tens me dado, acreditou em mim quando ninguém mais acreditou. Obrigada, por me proporcionar perseverança desde o início de minhas pesquisas até a conclusão deste trabalho.

Ao meu esposo Menaém Ribeiro de Souza e ao meu filho Cauê Guilherme Freitas de Souza, por estarem sempre ao meu lado, sempre me estimulando a buscar novos horizontes para a nossa família.

Aos meus pais Wilson Justo Ferreira e Graciara de Freitas e aos meus sogros Joel Henriques de Souza e Deuza Ribeiro de Souza, que sempre me ofereceram o que há de melhor dentro de suas limitações para que eu pudesse objetivar meus estudos.

A minha orientadora Delma Pacheco Sicsú, tenho profunda gratidão, pois sempre acreditou em minha vitória. Através de sua sabedoria, seu apoio, orientações que contribuíram muito para essa formação.

Aos demais professores do curso de Licenciatura em Letras, da Universidade do Estado do Amazonas, que nesses anos de academia contribuíram para minha formação.

A todos os meus colegas de curso, em especial meu grupo de amigos por toda cumplicidade e união.

Enfim, agradeço a todos que participaram direta ou indiretamente deste processo desafiante.

A estes, muito obrigada! (*Érica de Freitas Ferreira*)

Ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem aprender a fazer o caminho caminhando, refazendo e retocando o sonho pelo qual se pôs a caminhar.

(Paulo Freire)

RESUMO

O presente estudo teve como objetivo principal analisar a importância do maravilhoso presente na obra “A bolsa amarela” de Lygia Bojunga como elemento canalizador das emoções e da crítica social, atribuídas a uma criança dentro da narrativa. Como suporte teórico utilizamos autores renomados como Regina Zilberman (2003-2005), Nelly Novaes Colho (2000), Bruno Bettelheim (1980), Ligia Cademartori (2012), Anna Claudia Ramos (2006), Leonardo Arroyo (2011), Lúcia P. Goes (1991), Vladimir I. Propp (2010) e outros que contribuíram com a investigação do trabalho. O método de abordagem utilizado no estudo foi o fenomenológico, pois buscou-se descrever e interpretar o fenômeno como ele se apresenta na realidade. Este trabalho abrangeu-se por meio de pesquisas bibliográficas, a fim de fomentar reflexões sob os aspectos do elemento maravilhoso na literatura infanto-juvenil. Com o resultado da análise, observou-se que, através do maravilhoso as problemáticas do mundo infantil passaram a encontrar a transcendência da libertação das injustiças e opressões sobre a criança e o jovem.

Palavras-chave: Criança. Crítica Social. Literatura Infanto-Juvenil. Elemento Maravilhoso.

ABSTRACT

The present study had as main objective to analyze the importance of the wonderful present in the work "The Yellow bag" Lydia Bojunga as channeling element of the emotions and social critic, attributed to a child within the narrative. As a theoretical support we use renowned authors such as Regina Zilberman (2003-2005), Nelly Novaes Colho (2000), Bruno Bettelheim (1980), Ligia Cademartori (2012), Anna Claudia Ramos (2006), Leonardo Arroyo Goes (1991), Vladimir I. Propp (2010) and others who contributed to the investigation of the work. The method of approach used in the study was the phenomenological, as it was sought to describe and interpret the phenomenon as it presents itself in reality. This work was carried out by means of bibliographical researches, in order to foment reflections under the wonderful aspects in the juvenile literature. With the result of the analysis, it was observed that through the marvelous problems of the children's world they find the transcendence of the liberation of injustices and oppressions on the child and the young.

KEYWORDS: Child. Social Criticism. Children's Literature. Wonderful Element.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I: REFERENCIAL TEÓRICO	13
1.1 A REPRESENTAÇÃO DO UNIVERSO MARAVILHOSO NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL.....	13
1.2 AS ENTOAÇÕES ENTRE O REAL E O MARAVILHOSO.....	17
1.3 INSCRIÇÕES DO MARAVILHOSO NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL BRASILEIRA.....	22
CAPÍTULO II: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	27
2.1 METODOLOGIA.....	27
2.2 NATUREZA DA PESQUISA.....	27
2.3 MÉTODOS DE ABORDAGEM E PROCEDIMENTO.....	28
2.4 TIPO DE PESQUISA.....	29
2.5 TÉCNICA DE PESQUISA.....	29
2.6 OBJETO DE PESQUISA.....	30
CAPÍTULO III: ANÁLISE DE DADOS	31
3.1 A VEROSSIMILHANÇA NA OBRA “A BOLSA AMARELA”: O JOGO ENTRE PERSONAGENS HUMANAS E NÃO HUMANAS.....	31
3.2 A CONDIÇÃO HUMANA NA OBRA “A BOLSA AMARELA” X O REALISMO MÁGICO.....	34
3.3 PERSONAGENS NÃO HUMANAS E O MARAVILHOSO NA OBRA “A BOLSA AMARELA”: A CONDIÇÃO HUMANA METAFORIZADA.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	47
OBRAS CONSULTADAS	50

INTRODUÇÃO

A literatura, perpetuada na história da humanidade, transmissora desse magnífico poder de transcender o tempo, tem despertado interesse como objeto digno de estudo para entender o papel social, pois vincula-se, com efeito, a juízos de valor determinado por indivíduos referentes a grupos sociais investidos de poder.

Ao articularmos a afinidade entre literatura e sociedade é notável a importância da tradição e crítica literária, destacando-se a responsabilidade desta relação na organização e desenvolvimento ideológico de uma sociedade. Desse modo, podemos pensar na literatura como um compromisso social.

Mediante a estes pressupostos, pretende-se apresentar uma análise literária voltada especificamente ao contexto da literatura infanto-juvenil, a partir do livro “A bolsa amarela” de Lygia Bojunga Nunes. Tal obra utiliza-se da infância como tema principal para explorar problemas sociais e problemas da existência humana que atingem principalmente as crianças e adolescentes. Mostrando ao mesmo tempo a imersão do sonho e da fantasia, mobilizados pelos recursos temáticos e estéticos responsáveis por promoverem uma ligação entre o texto e o leitor, convidando os leitores a refletir sobre sua condição.

A obra “A bolsa amarela” é um romance caracterizado por uma marcante transgressão dos limites entre realidade e fantasia, representados na narrativa através de uma menina que tem vontades, questiona o mundo dos adultos, faz descobertas e encontra as respostas para os seus questionamentos dentro de si mesma.

Para além disto, a narrativa de Lygia Bojunga se constrói repleta de simbologia e elementos que compõem o maravilhoso, de forma a levar o leitor a mergulhar no mundo de fantasia da menina Raquel, apresentando-se por meio da sua imaginação fértil os seus amigos secretos.

O livro “A bolsa amarela” de Lygia Bojunga Nunes é composto por dez capítulos, com os seguintes títulos: “As vontades”, “A bolsa amarela”, “O galo”, “História do alfinete de fralda”, “A volta da escola”, “O almoço”, “Terrível vai embora”, “História de um galo de briga e de um carretel de linha forte”, “Comecei a pensar diferente” e “Na praia”.

A partir destas conjecturas em torno da obra é que nossas reflexões repousam, valendo-se fundamentar para esta análise de autores que atuam no panorama da literatura, em especial da literatura infanto-juvenil, como: Regina Zilberman (2003-2005), Nelly Novaes Colho (2000), Bruno Bettelheim (1980), Ligia Cademartori (2012), Anna Claudia Ramos

(2006), Leonardo Arroyo (2011), Lúcia P. Goés (1991), Vladimir I. Propp (2010) e outros que contribuíram para a construção desta monografia.

Com intuito de analisar neste estudo a importância do *maravilhoso* presente na obra “A bolsa amarela” de Lygia Bojunga como elemento canalizador das emoções e da crítica social, atribuídas a uma criança dentro da narrativa, estabeleceram-se os métodos e as técnicas que deram sustentabilidade no seguimento bibliográfico desta análise.

Utilizou-se ainda na edificação da análise um arcabouço de teóricos que fomentaram metodologicamente o caminho percorrido durante a reflexão, autores como Antônio Carlos Gil (2010), Marina de Andrade Morconi e Eva Maria Lakatos (2010), José Matias Pereira (2012) e Célia Regina Diniz (2008) foram fundamentais na construção metodológica.

A metodologia fomentada nesta análise partiu de uma pesquisa bibliográfica, pois fundamentou-se necessariamente a partir de livros, artigos científicos e materiais disponíveis em mídias.

Assim, propomo-nos a analisar as representações e os diálogos estabelecidos na obra literária de Bojunga, relacionando a história ficcional com a realidade, tendo em vista que o objetivo geral desse trabalho foi analisar a importância do *maravilhoso* na obra “A bolsa amarela” como elemento canalizador das emoções e da crítica social, atribuídas a uma criança dentro da narrativa. Como objetivos específicos buscou: ler a obra “A bolsa amarela” da autora Lygia Bojunga; fazer uma análise descritiva e interpretativa da obra “A bolsa amarela”; fazer levantamento bibliográfico acerca do tema em questão; analisar e identificar o *maravilhoso* e seus aspectos presentes na narrativa “A bolsa amarela”.

A obra em questão traz problemas da realidade contemporânea, metaforizados a partir de elementos mágicos e animais falantes.

A análise está organizada em três seções, a primeira aborda sobre a verossimilhança, pois através da obra pode-se notar aspectos condizentes com a realidade social, a segunda seção aborda sobre a condição humana na obra e o realismo mágico, podendo-se notar nesta seção como o realismo mágico possibilita a personagem Raquel irromper as barreiras da realidade, e na última seção analisou-se as personagens não humanas sob a ótica do *maravilhoso*, observando-se que o elemento do *maravilhoso* dentro da narrativa possui papel essencial de significação sob a condição humana.

A seleção desta obra para o presente estudo se deve ao fato dela ter um valor inquestionável dentro da literatura infanto-juvenil e por suscitar diversas possibilidades de estudo. Portanto, esperamos que a análise desta monografia possa contribuir com futuros conhecimentos e informações sob temas que envolvam a literatura infanto-juvenil e narrativas

onde o maravilhoso representa um espaço paralelo com a realidade, refletindo aflições que tendem as perturbações do existencial humano.

CAPÍTULO I: REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 A REPRESENTAÇÃO DO UNIVERSO MARAVILHOSO NA LITERATURA INFANTO JUVENIL

Antes de adentrarmos na representação do universo *maravilhoso* na literatura infanto-juvenil, abordaremos um breve contexto histórico da literatura infantil que mediante os inúmeros estudiosos só se pode discorrer do surgimento desta a partir do século XVII, época em que ocorreram transformações marcantes na sociedade.

Tais transformações são apontadas por Zilberman (2003) referente à união entre o poder político centralizador, a burguesia e a camada capitalista que se lança à expansão de sua ideologia familista, fundada no individualismo, na privacidade e na promoção do afeto, favorecendo-se em especial a criança.

De fato é nesse contexto que a autora afirma o surgimento da literatura infantil, conseqüentemente de um progresso industrial, com características próprias decorrentes da família burguesa. Assim, a literatura infantil passou a oportunizar a criança com a geração dos primeiros exemplares do tratado de pedagogia.

É, pois, no século XVIII que a infância se afirma por completo ao centro das considerações. Desse modo, no âmbito da família burguesa, buscou-se diminuir a importância dada às amas de leite, responsáveis em alimentar e educar as crianças nos seus primeiros anos de vida. Entende-se que a configuração e a valorização da família levam diferenciação de infância enquanto faixa etária, provocando isolamento da criança, separando-a do mundo adulto e da realidade exterior.

Em decorrência deste contexto histórico explica-se o aparecimento da literatura infantil. Segundo Zilberman (2003) afirma que nas histórias infantis a presença do realismo vem em sentido contrário a inevitável incorporação da fantasia nas histórias para a infância, desde suas origens no século XVII, época assinalada pela banalidade e mudanças na estrutura da sociedade.

As criações de obras de literatura infanto-juvenil partem por meio da ficção e pelo ato de contar histórias. Desta forma, Zilberman salienta “a literatura preencherá o desenvolvimento da criança na obtenção do saber através do ato da leitura” (ZILBERMAN, 2003, p. 46). Essa literatura dimensiona a construção da compreensão fictícia e fantasiosa, são essas peculiaridades que irão despertar em seus leitores desejos e conhecimentos prévios, sugerindo sentidos e expectativas.

Assim, cada elemento na obra tem um objetivo e uma finalidade, a fim de contribuir nas construções de sentidos do texto.

Os primeiros escritores do público infantil a reciclar os contos de fadas foram Charles Perrault, no século XVII, e os Irmãos Grimm, no início do século XIX, que segundo Zilberman (2003), adaptaram e fundaram ao universo infantil a ação de precedência mágica em consequência de propriedades extraordinárias postas a serviço do herói, através de uma fada, um duende ou um animal encantado.

É perceptível que a fantasia tem um sentido muito importante para a compreensão do mundo da criança preenchendo lacunas que necessariamente fazem parte da vida da criança, devido ao seu saber insuficiente do real, no qual o ente *maravilhoso* presente nos contos de fadas intervém representado pelo adulto onipotente e bom sujeito a solucionar o problema do herói.

Em vista disso a literatura infantil tornou-se cada vez mais contemporânea, demonstrando inclinação ao aproveitamento do universo da criança ou de heróis simbolizados por animais ou objetos em transição com o mundo adulto e do *maravilhoso*.

Sendo assim, segundo Zilberman (2003, p.176) a literatura infantil engloba “Histórias veristas ou fantásticas, miscigenar gente e animais antropomorfizados, simbolizar ou simplificar situações humanas existenciais, misturando até todas estas possibilidades num único texto”.

Mediante ao que a autora destaca isso explica o fato das histórias voltadas ao público infantil atingirem absolutamente o imaginário da criança, indagando-a ao mistério, fantasia, prazer e emoção. Proporcionando-lhe ir ao encontro com a fantasia e seu mundo interior, fazendo com que o leitor possa dialogar com seus anseios, medos e desejos ocultos, e assim poder superar seus conflitos e alcançar o equilíbrio.

Segundo Arroyo (2011) estudos em torno da literatura infantil demonstra que o elemento *maravilhoso* é expresso de acordo com a natureza psicológica da criança, e sua tendência para manter-se na atmosfera da magia, ressaltando que em todos nós existe essa formação de condicionamento à atmosfera irreal, que parece desviar-se para a ficção em encontro aos recursos do *maravilhoso*. Zilberman (2003, p. 136) destaca que:

É da presença do elemento maravilhoso que advém esta faceta do conto de fadas: tradução da fantasia, ele não aparece no texto como algo diferenciado, como um milagre, que pode ser assustador, na medida em que coloca o indivíduo diante do sobre-humano, mas é percebido como natural.

A autora infere que o *maravilhoso* constituído na narrativa infantil pode ser percebido como o formador do real, possibilitando assumir um carácter simbólico, e assim, representar personagens irreais vinculando o imagético da criança.

Conforme Góes (1991, p.15), “a literatura infantil é linguagem carregada de significados até o máximo grau possível e dirigida ou não às crianças, mas que responda às exigências que lhes são próprias”, de fato fica evidenciado pela autora Góes que a literatura infantil não é somente dirigida às crianças, mas podendo agradar também aos adultos, consentindo sempre novas dimensões de releitura e oportunizando reflexões sobre problemas da vida enfrentados ou que irão enfrentar.

Assim a função da literatura esta responsabilizada na formação da criança relacionando-se a arte literária e área pedagógica. Nesse sentido, Coelho (2000, p. 46) afirma:

Sob esse aspecto, podemos dizer que, como objeto que provoca emoções, dá prazer ou diverte e, acima de tudo, modifica a consciência de mundo de seu leitor, a literatura infantil é arte. Sob outro aspecto, como instrumento manipulado por uma intenção educativa, ela se inscreve na área da pedagogia.

No que refere-se a citação acima, a autora explicita que a literatura infantil vem ser não só arte, mas também pedagógica decorrente de suas condições e intenções em divertir e instruir, embora em doses diferentes oscilando na busca de estímulos da criatividade, da descoberta e da conquista de novos valores. Percebe-se que a literatura oscila entre esses dois aspectos, podendo ter enfoque realista ou fantasista.

Segundo Coelho (2000) a literatura fantasista foi a forma privilegiada da literatura infantil desde suas origens no século XVII até o Romantismo, incorporarem o *maravilhoso* nos contos populares. A partir daí a sociedade romântico-burguesa em necessidade de apresentar uma nova verdade ou literatura para crianças, constroem histórias centradas em fatos reais.

À medida que o avanço tecnológico nos anos 60 vislumbra, o enfoque realista acaba desacreditado e só começa a ser superado através do enfoque fantasista, no qual “as forças da fantasia, do sonho, da magia, da imaginação, do mistério, da intuição, etc.” (COELHO, 2000, p.53), volta a triunfar através do *maravilhoso* na literatura.

De acordo com Coelho (2000), o *maravilhoso* sempre será um dos elementos mais importantes na literatura designada às crianças. Tais conclusões referidas pela psicanálise provam que os significados simbólicos dos contos *maravilhosos* estão atrelados aos dilemas enfrentados pelo homem no decorrer de seu amadurecimento emocional.

No sentido da psicanálise, a autora alude que a criança é levada a se identificar com o herói bom e belo do universo *maravilhoso*, possibilitando-lhe através do seu inconsciente, a resolver seus problemas ou situações, fazendo com que superem seus medos e ameaças a sua volta, e assim poder obter o equilíbrio adulto.

Segundo Coelho (2000), os contos *maravilhosos* e os contos de fadas apresentam sua estrutura narrativa idêntica, embora se diferencie em sua problemática central, em que os contos de fadas buscam a realização interior pelo amor relacionado à problemática existencial e nos contos *maravilhosos* busca-se a realização da personagem envolvendo problemas sociais.

Privilegiado e misterioso, o *maravilhoso* foi à fonte de onde nasceu a literatura. Tal elemento é apontado como o principal condutor das obras infantis. De fato ele faz parte da literatura infantil desde antigos. Conforme Michelli (2015, p. 200) destaca:

O maravilhoso é o elemento transformador da realidade cotidiana, permitindo o aparecimento de objetos mágicos, metamorfoses e eventos sobrenaturais, além de seres prodigiosos que ajudam ou frustram o herói na conquista do objetivo que o impeliu a agir.

De acordo com a citação a autora explica que através do *maravilhoso* pode-se inserir a fantasia ao real, observando-se assim que as duas oscilam entre si, permitindo o insólito¹ integrar-se à realidade.

Indo um pouco mais além Goés (1991) também acrescenta que o *maravilhoso* é feito do insólito, assim como o fantástico, que através do tema, situação, atmosfera e linguagem, transportam o leitor a um universo igualmente fantástico, ou seja, a um mundo que não é o nosso, materializado e cheio de desejos.

De fato, o *maravilhoso* é um gênero historicamente presente nas produções destinadas ao público infantil. Entretanto, segundo Trusen (2012) foi preciso esperar dois séculos para se afirmar a aliança da literatura direcionada ao infantil com o conto *maravilhoso*, perpassado por um longo processo, fundamentado através da percepção de outras categorias como a de povos e adjetivos procedentes da cultura popular, canções populares, e literatura popular.

Assim, prosseguindo nessa ordem de raciocínio, dá-se ênfase para a natureza da literatura em que:

Sua matéria pertence à área do maravilhoso, da fábula, dos mitos ou lendas, cuja linguagem metafórica se comunica facilmente com o pensamento mágico, natural

¹ O insólito é tudo o que há de assombroso, incomum e de difícil comprovação. Tudo o que é insólito é maravilhoso (CARPENTIER, 1987, p. 122).

nos seres intelectualmente imaturos. Em última análise, esse maravilhoso, concretizado em imagens, metáforas, símbolos, alegorias... é o mediador, por excelência, dos valores a serem eventualmente assimilados pelos ouvintes ou leitores. (COELHO, 2000, p. 44)

Compreende-se que por meio desta literatura tão antiga pode-se transmitir valores políticos, religiosos, éticos e sociais, através da linguagem representativa e imagística. A literatura faz, portanto, uso do *maravilhoso* como instrumento de transmissão de valores.

Neste viés, a literatura aciona parte do real e introduz nele o imaginário, no qual o *maravilhoso* é assinalado como fio condutor para superação de obstáculos e aprendizagens na construção da identidade do ser. Desta forma, mistura-se o insólito à dura realidade cotidiana e os conflitos sociais na narrativa.

1.2 AS ENTOAÇÕES ENTRE O REAL E O MARAVILHOSO

A literatura expressa e representa a realidade em diferentes aspectos múltiplos e complexos, podendo se inserir num campo diversificado e conflituoso a partir do mundo social e cultural. Borges (2010, p. 98) salienta que:

A literatura é uma forma de ler, interpretar, dizer e representar o mundo e o tempo, possuindo regras próprias de produção e guardando modos peculiares de aproximação com o real, de criar um mundo possível por meio da narrativa, ela dialoga com a realidade a que refere de modos múltiplos.

Assim conforme a conceituação da literatura feita por Borges (2010), ela é composta por uma linguagem rica, expressiva e significativa, invocadora da imaginação, da alegria, da emoção e da angústia. A literatura se constitui como de uma fonte altamente produtiva e diversificada, pois permite ao leitor adentrar em um universo amplo e repleto de significações e representações.

A literatura infantil e juvenil ajuda a refletir e investigar as redes de interlocução social, destrinchando não só a sua relação com os problemas que envolvem a sociedade, mas também a forma como constrói ou representa as pessoas.

Nesse contexto, a literatura proporciona um encontro entre vida e criação, leitura e constituição do sujeito leitor ou escritor. Essa relação entre realidade e ficção no contexto da formação do homem aparece como desafio reflexivo.

Talvez se inserir num mundo imaginário, acreditando que tudo está por ser inventado, possa ser a busca por respostas para os problemas da vida na materialidade. Sendo

assim, é indispensável refletir sobre as relações particulares que o texto literário, o autor e o leitor, estabelecem com a realidade e definem a representação que dela edificam.

O discurso literário expresso em texto abrange modalidades de narrativa com particularidades próprias na sua forma de lidar e abordar assuntos propostos por uma sociedade e por um tempo como o conto, a crônica, a novela, o romance, a tragédia ou o poema.

A arte literária vem ser a porta para variados mundos, que nascem a partir das varias leituras e podem vir a ser incorporados na vida do leitor. Assim, os mundos que ela cria não se desfazem ou desaparecem. Diante desta perspectiva Junior (2010, p.10) afirma que:

A literatura pode ser considerada uma espécie de “fonte privilegiada”, uma fonte capaz de acrescentar um “algo a mais” na compreensão desta fase, principalmente se considerarmos que ao se buscar as formas de representação da identidade social na literatura, deve-se levar em conta que estas “imagens” não são nem o reflexo do real, nem a oposição deste, e sim representações historicamente construídas que colocam em campo forças que se relacionam e definem o imaginário acerca do real como construção social.

Podemos perceber que a literatura é plena de saberes sobre o homem e o mundo e através dela podemos romper os limites do tempo e do espaço de nossas experiências, pois o seu papel principal é proporcionar elementos fundamentais na edificação de uma versão da verdade dos fatos, assumindo a função de denúncia, injustiça e de reivindicação de ordem social ou vida social.

Em face dessas reflexões sob a literatura e sua intencionalidade em aludir valores e verdades, daremos destaque a literatura infantil que “é antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra” (COELHO, 2000, p. 27). Nesse viés, a literatura surge para crianças e jovens como leitura que pode influenciar na formação de uma nova mentalidade. Esse resultante de uma experiência existencial, social e cultural, tem na literatura como a mediadora de valores a serem assimilados pelos ouvintes e leitores.

Assim, fica evidente a oscilação entre o verismo e o *maravilhoso* nas tramas literárias. Entendendo-se por verismo “a adoção de um programa de perspectiva realista na criação dos textos, ao mostrar a vida ‘tal qual é’ ao leitor mirim” (ZILBERMAN, 2003 apud MICHELLI, 2015, p.199). Diante desta perspectiva, pode-se inferir que o verismo ordena o real, reproduzindo absolutamente a realidade como ela é, apresentando temas ligados à condição humana.

A partir desta reflexão voltada para a literatura infantil e juvenil, onde se articulam o real e a ficção, fica notório a entoação entre a realidade e o maravilhoso, observando-se que “o maravilhoso é o elemento transformador da realidade cotidiana, permitindo o aparecimento de objetos mágicos, metamorfoses e eventos sobrenaturais, além de seres prodigiosos que ajudam ou frustram o herói na conquista do objeto que o impeliu a agir” (MICHELLI, 2015, p. 200). Em sintonia com a perspectiva de Michelli (2015) fica evidente que tanto na literatura adulta como na infantil a fantasia e realidade muitas vezes caminham juntas.

Perante este viés a literatura acionada ao recurso do *maravilhoso* abre um leque de temas relacionados à dura realidade, modelada pelo sonho, fantasia e imaginação.

Ao se focalizar no *maravilhoso* é possível misturar o imaginário com o cotidiano real, assinalando-se que este traz a marca do sobrenatural associado à magia e encantamento, apresentando no seu cenário narrativo seres e eventos que fogem ao viver cotidiano, com a presença de personagens sobrenaturais, animais, objetos mágicos, metamorfoses, deslocamentos impossíveis e espaços encantados.

Segundo Propp (2010, p.8) o “conto maravilhoso atribui com muita facilidade as mesmas ações aos homens, aos objetos e os animais” situando-se os personagens da narrativa num espaço próximo da realidade, ainda que apareçam situações insólitas ou imaginárias.

Em vista dessas peculiaridades, a literatura infantil flui livremente da realidade para o *maravilhoso*, incorporando nas histórias a fantasia, na qual, esta vem a ser um subsídio muito importante para a compreensão de mundo por parte da criança, em razão de seu desconhecimento do real.

Desta forma, Zilberman (2003, p.49) destaca que a fantasia é elemento imprescindível no texto dirigido à infância, pois contribui para que o indivíduo preencha lacunas durante a infância e auxilie a ordenar os novos conhecimentos.

Pode-se dizer que a literatura infantil é moldada pela realidade e pela fantasia, oscilando entre um e outro.

O *maravilhoso* apresenta em si conotações entre realismo e verdade em alternância com a fantasia e o imaginário, fazendo-se notar esta fusão na exemplificação da autora Coelho (2000, p. 139) referente à efabulação de *A Menina do Narizinho Arrebitado* de Monteiro Lobato, podendo-se explicar melhor no trecho abaixo:

...toda perturbada, ia responder, quando uma voz conhecida a despertou:-
Narizinho, vovó está chamando!
A menina sentou-se na relva, esfregou os olhos, viu o ribeirão a deslizar como sempre e lá na porteira a tia velha de lenço amarrado na cabeça. Que pena! Tudo aquilo não passara dum lindo sonho...

É possível evidenciar como o elemento do *maravilhoso* flui neste trecho da narrativa, perpetrado pelo real e pela magia, ressaltando-se entre eles os traços da imaginação criativa, no qual a criança entende perfeitamente que a realidade e o faz-de-conta não são a mesma coisa, e assim, o pensamento racional vai se predominando cada vez mais sobre o pensamento mágico infantil.

Segundo Ramos (2006) no mundo do faz-de-conta tudo é possível, pois é neste viés da imaginação que a criança se permite alcançar vãos para um mundo mais distante, sem menosprezar a realidade, mas para criar uma realidade diferente, onde ela poderá ser e viver o que desejar e assim, poder superar suas ansiedades, aspirações e dificuldades, buscando sugerir soluções para os problemas que a perturbam, promovendo a confiança em si mesma.

Sob estes aspectos e vários outros pode-se notar como a criança em cada período de sua vida está exposta à sociedade em que vive, justamente porque a vida é desconcertante, fazendo-se com que ela crie novas formas para esse mundo real através da imaginação, da leitura, de filmes e brincadeiras, desenvolvendo assim seu intelecto e a capacidade de lidar e enfrentar as condições que lhe são possibilitadas neste mundo complexo. Ramos destaca que:

Na brincadeira, o mundo é mais amplo, a vida é diferente e cada um pode criar para si o mundo em que deseja morar. Na brincadeira, escondemos nossos desejos mais secretos, realizamos nossas vontades mais profundas, experimentamos ser o que quisermos ser. E é esse mesmo efeito que se tem ao lermos uma história fantástica, recheadas de personagens e mundos imaginários (RAMOS, 2006, p.55).

Muitas vezes é nessa brincadeira de re-criação imaginária e fictícia que a criança se desbloqueia de seus anseios, deixando de lado seus medos, possibilitando a ela soluções simples e criativas para enfrentar algum problema em sua vida.

É neste viés entre a dura realidade da vida associada à magia ou ao encantamento que podemos assinalar os elementos do *maravilhoso* na Literatura infanto-juvenil. Discernindo-se assim que o *maravilhoso* está ligado ao pensamento mágico, no qual muitas vezes surge dentro da narrativa impregnado de aspectos ligados a dura realidade da vida cotidiana associada à intervenção sobrenatural.

Segundo Michelli (2013) através do elemento *maravilhoso* é possível que o ser humano se insira no mundo da ficção e possa sair de sua inserção comum e tediosa, adentrando em um mundo de desejos, compartilhando a vida animal, tornando-se invisível, mudando de tamanho e etc. O *maravilhoso* permite tudo isso, oportunizando o contato com outras realidades, algumas desconhecidas ou internas no ser.

É neste viés da problematização da vida social e existencial que são apresentados os elementos do *Maravilhoso* dentro das narrativas. Conforme Coelho (2000) o mundo do *maravilhoso* pode se desdobrar em outras tendências da literatura infanto-juvenil contemporânea como: metafórico, satírico, popular ou folclórico, fabular e científico. Apresentando nestes desdobramentos diferentes ângulos representativos na produção literária para crianças, jovens e adultos, situando em seu enredo uma forma mágica, levando os leitores ao universo da fantasia onde tudo é possível, abrindo assim portas para imaginação.

É nesta perspectiva que a narrativa *maravilhosa* se situa nas obras destinadas a infância, cujas entoações entre a realidade cotidiana e a fantasia se misturam, com a presença de animais, objetos mágicos, árvores, pássaros e flores que pensam e falam entre outros eventos sobrenaturais, sem se preocupar como estes fatos tornaram-se possíveis.

Para a criança não existe uma linha clara separando os objetos das coisas vivas; e o que quer que tenha vida tem vida muito parecida com a nossa. Se não entendemos o que as rochas, árvores e animais têm a nos dizer, a razão é que não estamos suficientemente afinadas com eles. Para a criança que tenta entender o mundo parece razoável esperar respostas daqueles objetos que despertam sua curiosidade (BETTELHEIM, 1980, p.60).

Entende-se da fala de Bettelheim (1980) que, as crianças possuem uma mente animista, por acreditarem que um dia os animais, objetos, pedras ou coisas significativas para ela possam vir a sentir e a pensar como pessoas, assim como acontecem nos contos de fadas.

Uma criança defrontada com problemas e situações cotidianas acaba sendo engajada pela própria imaginação, fantasiando e criando seu próprio mundo, diferente dos adultos, pois é na infância que se aprende a edificar pontes sobre a imensurável lacuna entre a experiência interna e o mundo real.

A partir destas conotações dentre o realismo e a fantasia que vale-se ressaltar as narrativas do *maravilhoso*, tais “são decorrente no mundo real, que nos é familiar ou bem conhecido, e no qual irrompe, de repente, algo de *mágico* ou de *maravilhoso* (ou de absurdo) e passam a acontecer coisas que alteram por completo as leis ou regras vigentes no mundo normal” (COELHO, 2010, p. 170). Como se vê, o *maravilhoso* é um elemento decisivo na construção desse universo fantástico dentro da narrativa, desenvolvendo-se num plano em que a realidade se alia ao insólito.

1.3 INSCRIÇÕES DO MARAVILHOSO NA LITERATURA INFANTO JUVENIL BRASILEIRA

Lidar com a literatura infantil é poder abarcar quase todos os gêneros literários, tomando-a como agente formador de uma nova mentalidade, mas diante desse elenco de princípios e pressupostos é indispensável tomar como ponto de partida a reflexão de sua raiz histórica. Essa literatura decorrente da família burguesa, que se constituiu recentemente durante o século XVIII época em que as transformações na estrutura social provocaram mudanças e efeitos no âmbito artístico, em mudanças que duram até os dias de hoje. Desta forma não é exclusivamente só o gênero que possui uma genealogia definida historicamente, pois seu princípio também procedeu de aspirações distintas do período.

Além disso, a literatura infantil desde seu surgimento sofreu mudanças em seu caráter conceitual e histórico, ao ser delinear outrora como doutrinação das crianças nas famílias burguesas, assinalada por características próprias decorrente da burguesia e do novo *status* concedido à infância na sociedade.

Assim, há um vínculo estreito entre seu nascimento e um processo social que marca indelevelmente a civilização europeia moderna e, por extensão, ocidental. Trata-se da emergência da família burguesa, a que se associam, em decorrência, a formulação do conceito atual de infância, modificando o *status* da criança na sociedade e no âmbito doméstico, e o estabelecimento de aparelhos ideológicos que visarão preservar a unidade do lar e, especialmente, o lugar do jovem no meio social (ZILBERMAN, 2003, p.34) .

Por isso, ao articularmos sobre a afinidade entre literatura e sociedade fica notável a importância da tradição e crítica literária, destacando-se a responsabilidade que essa relação desempenha na organização e desenvolvimento ideológico de uma sociedade. A partir destes pressupostos podemos pensar na literatura como um compromisso social emergido por uma nova noção de família e mentalidade.

Estudiosos apontam que a escrita designada ao interesse infantil e jovem só alcançou a transformação e obteve um olhar essencial e indispensável a partir do início do século XVII ao século XVIII, quando os infantis originaram uma preocupação, na qual foram analisados como diferentes dos adultos, possuidores de necessidades e qualidades próprias, já que naquela época não havia uma visão que percebesse como a mensagem era dirigida a criança ou se correspondia suas exigências. Considerando-se o vago espaço separado entre os mesmo com os mais velhos tendo que dividir as mesmas situações. Segundo Zilberman (2003) a literatura infantil passou a ter a noção de infância no século XIX, sendo entendida assim até hoje.

A literatura infantil passa representar a criatividade do homem no mundo por meio de palavras e pensamentos, originados de sonhos e da vida, numa conotação muito ampla representada através de “imagens repetidas, alegorias e símbolos, estreitamente unidos a tradições, mito e crenças, ou, se assim se quiser dizer, ao “inconsciente coletivo” (ARROYO, 2011, p. XXXI). Fundindo-se assim, ideais que possibilitem e impossibilitem a realização entre o imaginário e o real.

Eclodida no panorama estrangeiro a literatura infantil perpassou por muitos processos complexos no mundo ocidental, sofrendo em cada região uma acomodação bem acentuada. Assim, Arroyo (2011) em seu livro “Literatura infantil brasileira” vem destacar a importância de Charles Perrault na literatura infantil, que com a criação de seu livro conseguiu romper com o preconceito em torno da cultura popular e em torno da criança, tornando-se possível o surgimento de outros autores em diversos países e nações voltados para a produção da literatura infantil.

Segundo Cavéquia (2010) a literatura destinada a crianças e jovens no século XIX era importada de Portugal para o Brasil, pois no país não havia editoras e os autores brasileiros tinham seus textos impressos somente na Europa, consistindo em uma literatura muito cara, favorecendo poucas pessoas.

No século XX sucedeu um movimento em decorrência a essa situação que beneficiou autores como Olavo Bilac, Coelho Neto, Manuel Bonfim e Tales Andrade a terem seus livros publicados no Brasil.

No mercado editorial ainda no século XX surge Monteiro Lobato com a obra “A Menina do Narizinho Arrebitado”.

O sucesso da obra, no entanto, o faz reeditá-la para um público mais amplo sob um novo nome: *Reinações de Narizinho*. Sua última publicação inédita data de 1944, *Os Doze Trabalhos de Hércules*. Durante esse período sua produção literária destinada ao público infantil foi intensa. O sucesso editorial da obra lobatiana abriu um filão no mercado que possibilitou a difusão de um sem número de outros autores de literatura infantil, dentre eles, o mais conhecido foi Viriato Correia, cujo livro *Cazuza*, publicado em 1938, ainda hoje é reeditado (VALERIO, 2014, p.81).

O sucesso da obra de Monteiro Lobato foi tão grande e importante para o panorama da literatura infantil e juvenil que “teve uma edição inicial de 50.500 exemplares” (ARROYO, 2011, p. 294), acarretando em várias tentativas de imitação da sua obra, sendo que todas foram fracassadas.

Frente a tantos acontecimentos em torno deste panorama da literatura destinada a crianças e jovens que ela começou a tomar um novo rumo a partir da década de 1970,

inaugurando para as crianças brasileiras um novo mundo de perspectivas, na qual vem a ser reformulada pela “lei de reforma de ensino que obriga a adoção de livros de autores brasileiros nas escolas de 1º grau (CAVÉQUIA, 2010, p. 3). No entanto, foi em Monteiro Lobato que realmente surgiram as inovações que atingiram a literatura infantil brasileira, que expressava visivelmente a fusão do *maravilhoso* na criação literária.

Segundo Coelho (2000) foi por meio deste elemento que Lobato obteve o sucesso em suas criações, pois através do *maravilhoso* era possível misturar o imaginário com o cotidiano real, sendo que cada qual com sua natureza específica.

Diante destes acontecimentos surgem outros escritores destinados a arte literária infantil como Fernanda Lopes de Almeida, Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Marina Colasanti e Eliardo França. Estes autores trazem traços lobatianos em suas composições literária, no qual o condicionamento do lúdico, do *maravilhoso*, do real e do imaginário são preponderantes.

Com enfoque nestas reflexões nota-se que a criação literária voltada para crianças, meninos, meninas ou jovens no Brasil não parava de crescer, tomada por tendências e estilos apresentados em sua produção, valor literário original, integrando duas grandes áreas: a do questionamento e a da representação.

Conforme a classificação de Coelho (2000) a primeira área é considerada obras inovadoras, as que questionam o mundo, já a segunda área se refere às obras continuadoras, aquelas que representam o mundo, buscando mostrar ou denunciar os caminhos ou os comportamentos a serem assumidos ou evitados para uma vida mais plena e mais justa.

Diante desta fase inovadora da produção literária infanto-juvenil se define a contemporaneidade de uma literatura que visa estimular e desenvolver a consciência crítica e criativa do leitor.

No Brasil, a partir dos anos 1970, as novas reproduções literárias traziam uma visão de mundo indagadora mais aberta para o que está em transformação, trazendo com ela uma nova noção de infância, com representações mais críticas, voltada para nossa realidade social e individual, revelando nas personagens infantis uma crise entre a infância e o mundo adulto.

Assim, esta nova literatura dá vozes a uma nova representatividade a infância, que denuncia, sofre, crítica e sente desejos; sendo estas expressões que fazem parte do cotidiano infantil e juvenil contemporâneo.

Com relação a estas temáticas as obras de Lygia Bojunga chamam atenção, pois transpõe o limite entre o possível e o impossível, sempre transmitindo um fundo moral em seus textos. Em termos de produção literária para crianças, segundo Souza:

Os textos de Bojunga baseiam-se fortemente na perspectiva da criança. Ela observa o mundo através dos olhos brincalhões e ingênuos da criança, mundo esse onde tudo é possível: os seus personagens podem fantasiar um cavalo no qual cavalgam a galope ou desenhar uma porta na parede, possibilitando a travessia para o momento seguinte (SOUZA, 2012, p. 45).

Lygia Bojunga, escritora brasileira, reconhecida nacional e internacionalmente por suas obras de literatura infantil e juvenil, nasceu em Pelotas em 26 de agosto de 1932, cresceu em uma fazenda, onde desde cedo já lia a obra de Monteiro Lobato, tais leituras foram despertando sua imaginação e a transformando-a em outra criança, totalmente apaixonada pela literatura, como afirma a própria autora. Lygia Bojunga é uma escritora proclamada por diversos prêmios significativa, por demonstrar em seus textos qualidade estética perpetrada pela transgressão dos limites entre a fantasia e a realidade.

Diante disso destaca-se que “Nas páginas bojunguianas, o concreto da realidade transforma-se não num outro mundo, mas num mundo dentro dos mundos dos sentidos, onde a linha entre o possível e o impossível é tão difusa como fácil de ultrapassar” (SOUZA, 2012, p. 44-45). Assim, a autora brasileira perpetuou suas obras de maneira inovadora, oscilando os valores de comportamentos e ideais com elementos *maravilhosos*, repletos de criatividade e magia.

Lygia Bojunga lança seu primeiro livro em 1972 *Os colegas* definindo-se uma obra claramente infantil, na qual os personagens são animais. A partir daí Bojunga desata a escrever e lança mais uma obra em 1975 *Angélica* e em seguida, vários outros como: *A bolsa amarela* (1976), *A casa da madrinha* (1978), *Corda bamba* (1979), *O sofá estampado* (1980), *Tchau* (1984), *O meu amigo pintor* (1987), *Nós três* (1987), *Livro: um encontro* (2007), *Fazendo Ana Paz* (1991), *Paisagem* (1992), *6 vezes Lucas* (1995), *O abraço* (1995), *Feito à mão* (1996), *A cama* (1999), *O rio e eu* (1999), *Retratos de Carolina* (2002), *Aula de Inglês* (2006), *Sapato de salto* (2006), *Dos vinte 1* (2007) e *Querida* (2009).

Segundo Coelho (2000), nessas narrativas destaca-se o predomínio dos valores humanísticos, a oscilação entre uma ética maniqueísta e uma ética relativista, atos de espertezas ou astúcia, a submissão ao homem (pai, marido, irmão, etc.).

De modo geral, contudo, a atual literatura infantil brasileira apresenta livros de alta significação, capazes de atuar no que Nelly Novais Coelho chama de “educação da sensibilidade” da criança pelas várias ocorrências das estórias: (a) os valores latentes; (b) a potencialidade psíquica; (c) o alimento fecundo; e (d) a capacidade expressiva da criança (ARROYO, 2011, p. 308).

Diante destas perspectivas infere-se que a literatura infantil tem a importante função representativa voltada a dar voz e forma, através da criação e divulgação do discurso literário, utilizando os símbolos e as metáforas para gerar uma nova imagem para tratar de assuntos peculiares que envolvem o cotidiano de muitos infantes.

É justamente nesta singularidade formada por uma linguagem peculiar que os aspectos sociais são metaforizados e misturados a fantasia e a veracidade nas obras de Lygia Bojunga. Tais aspectos são utilizados para abordar assuntos sérios que permeiam o mundo infantil e juvenil.

Estas linhas sobre a moldura dos valores e extensão da literatura infantil brasileira se deve a Monteiro Lobato, pois foi através de seus textos que nasceu oficialmente a literatura infantil no Brasil, recebendo uma roupagem nova que caracterizava a fala brasileira e incorporava temas e ideias que se desdobravam em diferentes ângulos no âmbito da fantasia, imaginário ou *maravilhoso*.

CAPÍTULO II: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

2.1 METODOLOGIA

A metodologia esboçada nesse cenário de investigações e de pesquisas foi de grande relevância, pois esta nos permitiu estudar, compreender e avaliar os vários métodos disponíveis para a realização desta monografia. Valendo-se ressaltar que “a Metodologia, em um nível aplicado, examina, descreve e avalia métodos e técnicas de pesquisa que possibilitam a coleta e o processamento de informações, visando ao encaminhamento e à resolução de problemas e/ou questões de investigação” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p.14).

Evidencia-se nesta concepção toda uma gama de programações indispensáveis no delineamento da investigação científica, podendo-se compreender que toda pesquisa científica necessita seguir um meio ou caminho coeso pelo qual se deve percorrer para o desenvolvimento da investigação, a fim de se obter uma resposta à problemática aludida. No entanto, este procedimento precisou seguir um método, uma técnica e uma fundamentação epistemológica. Para Marconi e Lakatos (2010, p. 65) o método vem a ser:

O conjunto das atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objetivo – conhecimentos válidos e verdadeiros – traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões do cientista.

Pode-se notar o quanto é importante a utilização de métodos numa pesquisa científica, pois são estes que darão sustento a investigação e motivarão a busca de conhecimentos relevantes em conformidade com as normas estabelecidas para cada método. Assim, esta pesquisa valeu-se de procedimentos metodológicos significativos para apresentação e elucidação dos fenômenos expostos.

2.2 NATUREZA DA PESQUISA

Essa pesquisa caracterizou-se de natureza qualitativa, uma vez que, “parte do entendimento de que existe uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não podem ser traduzidos em números” (MATIAS-PEREIRA, 2012, p.87).

Assim, a presente pesquisa foi considerada básica, pois reuniu estudos que preencheram lacunas e objetivou “gerar conhecimentos novos, úteis para o avanço da Ciência, sem aplicação prática prevista. Envolve verdades e interesses universais” (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p.34).

Para isso, se fez necessário lembrar que a pesquisa teve como objetivo principal analisar a importância do *maravilhoso* na obra “A bolsa amarela” como elemento condutor e explorador das emoções e da crítica social, atribuída a uma criança na obra “A bolsa amarela” de Lygia Bojunga.

2.3 MÉTODOS DE ABORDAGEM E PROCEDIMENTO

Quanto ao método de abordagem podemos dizer que vem a ser o caminho trilhado pelo pesquisador na busca pela verdade, pois este é o responsável pela transparência e pela objetividade da pesquisa. Neste sentido salienta Prodanov e Freitas (2013) que o método de abordagem oferece ao pesquisador um conjunto de procedimentos que nortearão a ruptura entre objetivos científicos, não científicos ou de senso comum.

Partindo desta percepção, esta pesquisa utilizou-se como método de abordagem o fenomenológico, pois buscou-se descrever e interpretar o fenômeno como ele se apresenta na realidade. Salienta Gil (2010) que “a pesquisa fenomenológica se propõe a uma descrição da experiência vivida da consciência, mediante o expurgo de suas características empíricas e sua consideração no plano da realidade essencial”.

Por sua vez, o método de procedimento utilizado na pesquisa foi o monográfico em que:

Consiste no estudo de determinados indivíduos, profissões, condições, instituições, grupos ou comunidades, com finalidade de obter generalizações. A investigação deve examinar o tema escolhido, observando todos os fatores que o influenciaram e analisando-o em todos os seus aspectos (MARCONI; LAKATOS, 2010, p. 90).

Este método foi aplicado, pois a pesquisa consistiu em analisar com profundidade e com tratamento especificado a importância do *maravilhoso* na obra “A bolsa amarela” como elemento canalizador das emoções e da crítica social, atribuídas a uma criança dentro da narrativa, visando examinar e observar todos os fatores que o influenciam direta e indiretamente.

2.4 TIPO DE PESQUISA

Esta análise enquadra-se na pesquisa bibliográfica, fazendo-se necessário elaborar a partir de material já divulgado, livros, artigos de periódicos e materiais disponíveis na internet.

Segundo Severino (2007, p. 134) pode-se definir a técnica bibliográfica como:

Objetivo a descrição e a classificação dos livros e documentos similares segundo critérios, tais como autor, gênero literário, conteúdo temático, data etc. dessa técnica resultam repertórios, boletins, catálogos bibliográficos. E é a eles que se deve recorrer quando se visa elaborar a bibliografia especial referente ao tema do trabalho.

Dai vale-se a escolha dessa técnica, pois visou dar preferência a obras que tratassem especificamente dos assuntos abordados nesta pesquisa. Pois, essa análise tem como finalidade de estudo o fenômeno, tal método sugere uma reflexão sobre a importância, validade e finalidade dos processos adotados para a análise da obra literária. Nesse sentido, foram estabelecidas questões mais relevantes que estiveram de acordo com os objetivos da pesquisa.

2.5 TÉCNICA DE PESQUISA

Em referência às técnicas de pesquisa, pode-se inferir que toda ciência faz uso de técnicas na obtenção de seus propósitos. Para Marconi e Lakatos (2010) técnica “é um conjunto de preceitos ou processos de que serve uma ciência ou arte; é a habilidade para usar esses preceitos ou normas, a parte prática”.

A técnica de pesquisa utilizada nesta monografia foi de documentação indireta, pois estabeleceu-se através desta levantamentos de dados variados e imprescindíveis na sua realização, geradoras de conhecimentos úteis.

Também valeu-se nesta pesquisa de fontes bibliográficas correspondentes às fontes secundárias como jornais, revistas, livros, monografias, teses entre outros documentos que proporcionaram alguma relação ao tema investigado.

2.6 OBJETO DE PESQUISA

Para explicitar melhor a problemática da pesquisa, foi essencial a delimitação do objeto da pesquisa. Precisamente partiu-se de um ângulo literário da literatura infanto-juvenil, especificamente da obra “A bolsa amarela” de Lygia Bojunga, a qual propositou conceituar o elemento maravilhoso e mostrar de que forma este conduz e edifica as emoções e as críticas sociais apresentadas na narrativa, pois levou-se em consideração o objetivo principal desse estudo, ou seja, analisar a importância do maravilhoso presente na obra “A bolsa amarela” como elemento canalizador das emoções e da crítica social, atribuídas a uma criança dentro da narrativa.

A partir destes propósitos buscou-se abordar e investigar todas as compreensões em torno da questão central da pesquisa, a qual decorreu-se sob a utilização de livros, de orientações teóricas e elementos científicos selecionados de acordo com os objetivos da pesquisa, de forma que se obteve o que se estava procurando investigar.

CAPÍTULO III: ANÁLISE DE DADOS

A obra *A bolsa amarela* de Lygia Bojunga apresenta-se num contexto polêmico, com temas sociais, econômico e familiar, a partir da visão de uma personagem criança e de sua condição humana que no decorrer da narrativa enfrenta diversas dificuldades que implicam com sua personalidade. Diante dessa perspectiva, o presente estudo tem como objetivo principal analisar a importância do maravilhoso presente na obra “A bolsa amarela” como elemento canalizador das emoções e da crítica social, atribuídas a uma criança dentro da narrativa.

A obra apresenta como foco principal a história de uma personagem em transição entre a fase infantil para a fase da adolescência que no decorrer da narrativa vão surgindo três grandes vontades, com isso a menina tenta escondê-las dentro da bolsa amarela, mas acaba passando por diversos conflitos internos e externos na narrativa. A partir daí, a personagem protagonista inicia um jogo entre o mundo real e o imaginário dando vida a outros personagens na história. Estes personagens que apesar de não possuírem forma humana, trazem consigo histórias com traços marcantes da realidade humana, merecendo-se assim um olhar crítico e analítico na presente análise, pois fazem parte de um sistema simbólico que contemplam a condição existencial da protagonista em uma sociedade preconceituosa, autoritária e machista.

3.1 A VEROSSIMILHANÇA NA OBRA “A BOLSA AMARELA”: O JOGO ENTRE PERSONAGENS HUMANAS E NÃO HUMANAS

A relação entre realidade e ficção no contexto da obra “A bolsa amarela” da autora Lygia Bojunga aparece como desafio reflexivo, potencializado por tantas metáforas, na qual a personagem principal chamada Raquel adentra a um universo conflituoso consigo mesma e com sua família ao reprimir suas três grandes vontades, sendo elas a vontade de ser gente grande, a de ter nascido menino e a de se tornar escritora. A partir daí, a menina para superar suas aflições, angústias e sofrimentos passa a refugiar-se no mundo da imaginação.

Raquel em muito do que fazia não recebia o apoio da família principalmente quando se referia ao ato de escrever, pois esta era uma das suas vontades maior. Até que um dia sua tia Brunilda enviou roupas, sapatos e outros acessórios para família de Raquel como de costume. E foi através de uma dessas doações que a menina ganhou a bolsa. A partir de então ela começou a pensar em tudo que poderia esconder na bolsa amarela.

Durante a narrativa Raquel passa a encontrar neste objeto um universo maravilhoso e a partir dele passa a dar vazão ao universo mágico transformando o real em irreal, permitindo-se liberar espontaneamente seus desejos e seus sentimentos, isenta de qualquer bloqueio ao edificar uma nova possibilidade de enunciar e significar o mundo.

E assim, ao criar, Raquel passa a associar situações reais do seu cotidiano com as situações imaginárias, revelando nesse mundo fantasioso vários amigos imaginários em forma não humana, expressando-se simbolicamente todos os seus anseios e frustrações, desvelando a vida e descobrindo o mundo, Com isso a trama segue movida por essa vazão de realidade e imaginário.

Apesar da personagem Raquel na obra “A bolsa amarela” criar a ilusão de que foi transportada para um mundo irreal, em que se habitam seres não humanos e sim animais e objetos, a narrativa não perde sua essência verossímil, pois através deles pode-se notar todo um discurso coerente com a realidade colocando em questão coisas do cotidiano e da realidade social a serem questionadas, possibilitando a outras crianças a identificação com os dramas e dilemas enfrentados pelos personagens presente na narrativa infanto-juvenil de Lygia Bojunga.

Desta forma, podemos encontrar na narrativa personagens que se rebelam contra a diferença social e contra a desigualdade entre os sexos vivendo vidas tão diversificadas e vulneráveis como as das pessoas. A realidade se transforma em um mundo fantasioso através do mundo real, podendo-se notar a contemplação verossímil na narrativa. Em vista dessas considerações as vivências da personagem Raquel surgem com efeitos que podem ser relacionados ao mundo real.

Na narrativa, Raquel se pronuncia dizendo que suas vontades deram pra engordar, em seguida ela começa a pensar o que seria mais tarde, resolvendo então ser mesmo é escritora, dando início à escrita de diversas cartas para André, por se sentir só e oprimida, pois sua família considerava que as crianças não sabiam de nada, até que um dia numas dessas trocas de cartas, Raquel muito distraída lendo uma das cartas de André nem viu seu irmão por de trás dela. Seu irmão arrancou a carta da mão de Raquel e começou a questioná-la:

- Quem é o André ?

- ninguém. O Andre é inventado.

Ele me olhou com aquela cara desconfiado que conheço tão bem.

- já vai começar, é?

Palavra de honra. Eu tenho mania de juntar nome que eu gosto, sabe? E eu gosto um bocado de André. Aí, quando foi no outro dia, eu estava sem ninguém pra bater papo e então inventei um garoto pro nome. Um garoto legal: dois anos mais velho que eu, cabelo e olho preto, e pensando assim igual a mim. Ai comecei a escrever pra ele (BOJUNGA, 2002, p. 11).

De acordo com o trecho citado da obra nota-se o quanto a narrativa apresenta-se dividida entre o mundo interior da personagem principal e o mundo social, partilhando através deste breve pronunciamento um convite à reflexão sobre sua necessidade de diálogo, seja afetivo ou social, preestabelecendo “possíveis interpretações do real através de ações, pensamentos e palavras, de experiências existenciais imaginárias” (COSTA, 2003, p.6). Assim os acontecimentos insólitos no decorrer da narrativa vão se misturando aos reais de maneira natural totalmente de acordo com a verossimilhança, valendo ressaltar que as condições consideradas verdade no texto não são verdadeiras, mais possuem equivalência de valores da verdade.

As demais personagens vão surgindo como metáforas na narrativa, assumindo a incorporação de determinadas situações, comportamentos ou atitudes que traduzem a condição humana, consolidando-se assim uma gama de anseios humanos representados por personagens não humanos.

As vontades de Raquel desatam a crescer e acabam gerando necessidades absolutamente íntimas a serem supridas. Essas Necessidades fazem com que a menina passe a buscar na fantasia estímulos para sua imaginação. A menina tira a conclusão de que nasceu em um momento que sua mãe já não tinha mais condições de ter outro filho, por isso acredita que está sempre sobrando e servindo de chacota para os irmãos, resolvendo rasgar tudo quanto é romance que havia escrito, decidindo que “até o dia de ser grande não escrevia mais nada só se fosse dever da escola e olhe lá” (BOJUNGA, 2002, p. 17).

Raquel se sentia cada vez mais deprimida, por todos fazerem piadas de suas necessidades que integravam a sua busca pela identidade, com isso as vontades da menina desataram a novamente crescer, cada vez crescia mais. A partir daí pode-se observar no depoimento de Raquel abaixo inquietações quanto a sua condição na sociedade:

Se o pessoal vê as minhas três vontades engordando desse jeito e crescendo que nem balão, eles vão rir, aposto. Eles não entendem essas coisas, acham que é infantil, não levam a sério. Eu tenho que achar depressa um lugar pra esconder as três: se tem coisa que eu não quero mais é ver gente rindo de mim (BOJUNGA, 2002, p. 17).

Conforme o trecho citado da obra observa-se o quanto Raquel estava sofrendo com os conflitos que afetavam o seu eu mais íntimo. De modo que a personagem infantil se viu em desvantagem para enfrentar seus anseios. Podendo-se notar também neste trecho propósitos realistas que de algum modo transmitem impressão de verdade ao leitor.

Diante desta perspectiva Cademartori (2012, p. 49) ressalta que uma narrativa parte de princípios que compõem um mundo real permeada de valores com os quais podemos nos

identificar ou não, vai da nossa imaginação, da nossa experiência ou da nossa capacidade de identificar os traços peculiares ao do mundo.

A constatação da tematização da realidade contemporânea presente na obra “A bolsa amarela” possui representação mimética decorrente do condicionamento da alienação e de conflitos internos que vão surgindo na vida da personagem infantil.

Em face destas observações os elementos da narrativa em estudo definem a contemporaneidade de uma literatura inovadora, cuja intencionalidade do realismo e verdade vão se alternando com a atração fantasiosa, imaginária e maravilhosa.

A narrativa enveredada pelos problemas encontrados pela personagem narradora Raquel em estabelecer uma relação harmoniosa com seus familiares passa a vislumbrar subterfúgios das suas dificuldades a partir da bolsa amarela, na qual Raquel começa a criar personagens irreais como os dois galos, o alfinete de fralda, a guarda chuva entre outros personagens que passam a existir à medida que são criados.

Estes personagens apesar de não serem humanos, trazem o reflexo de um contexto social que matiza questões de busca por uma marca própria e a contestação de papéis pré-estabelecidos. Considerando os dizeres de Ramos (2006, p. 118) esses personagens podem ser semelhantes à realidade, por muitas vezes articularem sobre coisas possíveis de terem acontecido ou acontecerem.

3.2 A CONDIÇÃO HUMANA NA OBRA “A BOLSA AMARELA” X O REALISMO MÁGICO

A partir deste contexto ficcional presente na obra “A bolsa amarela” flui-se o real e a fantasia de uma criança acuada e incompreendida dentro do núcleo familiar, podendo-se abordar questões de extrema importância, como as frustrações, as indagações humanas, as críticas de apontamento ao machismo, a alienação ou lavagem cerebral.

Os propósitos das personagens partem de comportamento e circunstâncias da vida comum que passam a habitar dentro da narrativa, possibilitando através do território do maravilhoso vários elementos de tendências reais.

Segundo Coelho (2000) a obra “A bolsa amarela” pode ser denominada como realismo mágico, pois parte da diluição de fronteiras entre o real e o maravilhoso, para representar o imaginário da criança e também o imaginativo ao cotidiano.

Conforme Alves o realismo mágico pode ser considerado “como uma proposta literária alegórica, que procura fazer uma crítica a sociedade de forma irônica utilizando o

recurso sobrenatural” (ALVES, 2010, p.32). Diante desta perspectiva podemos considerar o realismo mágico como a expressão de uma situação insólita dentro de uma realidade.

No início da obra “A bolsa amarela” nos deparamos com a personagem narradora Raquel e como dissemos anteriormente, a menina vai em busca de soluções para suas três vontades que não param de engordar, vontades essas que vão desencadear os acontecimentos na vida da personagem.

Em meio a tantos problemas envolvendo a condição humana, a autora Lygia Bojunga utiliza-se do realismo mágico como subterfúgio dos condicionamentos que rodeiam a vida da personagem Raquel, pois “a condição humana compreende algo mais que as condições nas quais a vida foi dada ao homem. Os homens são seres condicionados: tudo aquilo com o qual eles entram em contato torna-se imediatamente uma condição de sua existência” (ARENDR, 2007, p. 17).

De fato, a protagonista traz em seu discurso preocupações e debates sobre a condição humana, utilizando-se da escrita como fuga dos papéis socialmente impostos a ela, e na verdade as três “vontades” são projeções das expectativas que a sociedade projeta na criança.

Além disso, a narradora também nos revela como se sente diante de uma sociedade machista, respondendo a seu irmão que:

Vocês podem um monte de coisas que a gente não pode. Olha: lá na escola, quando a gente tem que escolher um chefe pras brincadeiras, ele sempre é um garoto. Que nem chefe de família: é sempre o homem também. Se eu quero jogar uma pelada, que é o tipo do jogo que eu gosto, todo o mundo faz pouco de mim e diz que é coisa pra homem (BOJUNGA, 2002, p. 12).

Neste trecho da obra nota-se que Raquel traz questionamentos sobre a relação homem/mulher e seus posicionamentos diante da sociedade. Raquel não se conforma de não poder fazer coisas que a sociedade impôs ser somente para meninos. Revoltada, a menina almeja libertar-se de um modelo comportamental instituído para a figura feminina.

A partir daí, a narrativa passa a configurar em seu contexto seres metaforizados, criados pela imaginação da menina, constituindo-se, portanto, toda uma esfera significativa para a vida e localização da menina no mundo.

No entanto, essas perspectivas que envolvem a necessidade de liberdade e auto afirmação enquanto ser, explicam a presença deste mundo insólito na narrativa, acionado para suprir a necessidade de liberdade e de existência diante de sua família.

Veremos que a menina apresentará na narrativa a história do galo Afonso, do Alfinete de Fralda, da Guarda-Chuva e do galo Terrível. Esses seres são personificados na

imaginação da menina inclusive no seu convívio com eles, pois cada um tem uma localização representativa da vida humana.

Assim, a narrativa se encontrará repleta de encantamentos. O personagem galo Afonso, por exemplo, dialoga tão convicentemente sobre seus problemas existenciais que muitas vezes nos remete ao discurso da vida, de maneira tão diversificada e vulnerável como os das pessoas humanas e reais. Observamos no fragmento abaixo a visão do galo Afonso que não queria mandar:

Então eu chamei as minhas quinze galinhas e pedi, por favor, pra elas me ajudarem. Expliquei que vivia muito cansado de ter que mandar e desmandar nelas todas noite e dia. Mas elas falaram: “Você é o nosso dono. Você é que resolve tudo pra gente.” Sabe Raquel, elas não botavam um ovo, não davam uma ciscadinha, não faziam coisa nenhuma, sem vir me perguntar...(BOJUNGA, 2002, p.26).

Neste fragmento observamos exemplos que se seguem por toda a narrativa de Bojunga, que tematiza as ações de busca por uma marca própria, pela contestação dos papéis pré-estabelecidos e pelas injustiças cometidas contra os “diferentes”.

Assim, essas problematizações que envolvem a crítica contundente da realidade social podem ser notadas neste fragmento de forma ligada intensamente com a fantasia, trazendo consigo a finalidade de discutir comportamentos sociais tidos como naturais. Pode-se observar na fala do galo Afonso um posicionamento diferente ao que era imposto a ele, fazendo-nos uma referência à democracia, pois leva-se em conta o período que a obra foi escrita, ou seja, no período ditatorial.

No entanto, outro personagem que se enquadra neste período de ditadura é o galo Terrível, pois este também traz a necessidade de se impor ao condicionamento de uma sociedade.

Essa sociedade apresenta-se de maneira manipuladora e violenta, demonstrando através do realismo mágico presente na narrativa os feitos da marca da democracia, evidenciando pelo total autoritarismo sob o outro, perceptível no momento em que seus donos bolam um jeito e acabam resolvendo o problema do galo Terrível de não querer mais brigar como antes, resolvendo “costurar o pensamento do Terrível e só deixar de fora o pedacinho que pensava: “Eu tenho que brigar! Eu tenho que ganhar de todo o mundo!”(BOJUNGA, 2002, p. 70).

Assim, segundo Cristóvão (2010) a finalidade da obra “A bolsa amarela” de Lygia Bojunga é refletir comportamentos sociais, de proporcionar ao leitor o conhecimento do mundo e também o conhecimento do seu próprio ser. Através destes pressupostos Bojunga

configura em sua narrativa aspectos de função humanizadora, a qual nos permite representar, cognitiva ou sugestivamente, a realidade social e também a fantasia de forma metaforizada.

3.3 PERSONAGENS NÃO HUMANAS E O MARAVILHOSO NA OBRA “A BOLSA AMARELA”: A CONDIÇÃO HUMANA METAFORIZADA

O mundo da fantasia passa a ocupar um lugar importante na vida da personagem Raquel, pois no decorrer da narrativa nos deparamos com personagens maravilhosas que se insurgem contra a desigualdade entre os sexos e também contra a diferença social. De fato, a narrativa “A bolsa amarela” de Bojunga surge como um arquétipo de procedimentos que foram impostos e imputados à mulher e a relação masculino ou feminino.

No entanto é a partir do elemento maravilhoso que as emoções e as críticas sociais atribuídas à criança vão ganhando tonalidade, uma vez que a obra contempla de um espaço criativo da imaginação em que a personagem Raquel instaura com a sua realidade, este assunto é de suma importância, pois o maravilhoso na obra está relacionado à exploração de situações e sensações do cotidiano.

Desta forma, Zilberman (2003) salienta que a literatura infantil possui uma tarefa importante, como a de desempenhar mudança na sociedade, de suprir o herói infalível por personagens que questionam as veracidades impostas pelo mundo adulto. Nesse sentido, a literatura infantil passa a representar a criatividade do homem no mundo por meio de palavras e pensamentos, originados de sonhos e da vida, fundindo ideais que possibilitem e impossibilitem a realização entre o imaginário e o real.

A partir destes pressupostos, os elementos que constituem a ideologia e os aspectos sociais estão atrelados à representação simbólica do imaginário dentro da narrativa, pois Raquel utiliza-se do imaginário para remeter significados, relativamente expresso através do sentido efetivo e sentimental perante a sua realidade. Assim, segundo Durand (2011) o representante principal pela formação da representação humana é consequentemente o imaginário.

Essas questões que demonstram os reflexos da condição humana e seus conflitos internos mediante as vontades da menina na narrativa passam a ser enveredada sob a ótica do maravilhoso. Conforme Michelli (2013) o maravilhoso caracteriza-se a partir de:

um mundo sobrenatural, aparentemente irrompe como ordinário e lógico na trama narrativa: torna-se completamente plausível a presença de metamorfoses, objetos mágicos, eventos e seres que se subtraem à moldura do dito real cotidiano. [...] O maravilhoso faz parte da herança cultural da humanidade. Vindo de épocas muito remotas e sobrevivendo nas franjas do tempo em meio a racionalidades, tecnologias

e informação, o maravilhoso, mais que encantar crianças, jovens e adultos, parece ser uma necessidade vital (MICHELLI, 2013, p.62-69).

Pode-se notar como este processo que rege o maravilhoso integra-se a esse mundo de objetos mágicos e seres irreais presente na narrativa, encontrando-se, através destes elementos, a simbologia marcante entre realidade e imaginário integrando assim a abordagem sobre comportamentos sociais estabelecidos no contexto da narrativa.

Podendo-se evidenciar que o objeto “bolsa” presente na obra passa a representar muito mais do que um simples objeto, assumindo dentro da narrativa um dos papéis principais, pois é através da bolsa amarela que a narrativa vai se enveredar. Por esse motivo, quando a menina se depara com a bolsa ela começa a idealizar tudo que poderia esconder dentro dela e diz “Puxa vida, tava até parecendo o quintal da minha casa, com tanto esconderijo bom, que fecha, que estica, que é pequeno, que é grande. Tinha uma vantagem: a bolsa eu podia levar sempre a tiracolo, o quintal não” (BOJUNGA, 2002, p.21).

A partir desta citação observou-se que a bolsa compõe um papel muito importante na narrativa e na vida de Raquel, pois através dela a menina passa a dar vazão às suas fantasias e suas vontades irrealizadas, apresentando-se no interior da bolsa as possibilidades de soluções para a ânsia de libertação da personagem Raquel.

Segundo Michelli (2015) a bolsa representa na narrativa o espaço livre para o imaginário que de certa forma é o maravilhoso, onde habitam os seres mágicos da narrativa. Nesse contexto é possível notar que os elementos que compõem o maravilhoso possibilitam o desenvolvimento da menina, referente à sua formação e atuação na sociedade.

Propp (2010) salienta que quando um personagem passa a obter ajuda sobrenatural, seja de um objeto, animal ou pessoa, fica explícito os traços essenciais da função do herói no conto maravilhoso, pois esse passa a agir de forma útil dentro da narrativa infantil, concebendo a representação natural da vida cotidiana e real, facilitando a criança e ao jovem o entendimento básico da condição humana e de certos valores questionáveis.

Assim, pode-se compreender que a bolsa amarela possui um valor simbólico na narrativa, representada como metáfora do acúmulo de conflitos, pois guardou dentro de si todos os segredos da menina Raquel, podendo ser também muito bem assinalada por Cristóvão (2010) como um ventre materno, lugar de refúgio, de proteção e de transformação que passa a dar à protagonista a possibilidade de proteger seus sonhos e desejos e ao mesmo tempo vem a ser o local onde ocorreu a sua transformação interior enquanto ser.

As transformações que transcorreram o percurso de Raquel se relacionaram significativamente aos demais personagens, trazendo nestes a liquidação do estado de carência, o salvamento, a libertação e o consolo.

Apresenta-se através da figura do galo Afonso a transcendência da visão masculina, expressa no seguinte trecho da obra “Elas achavam que era melhor ter um dono mandando o dia inteiro: faz isso! faz aquilo! bota um ovo! pega uma minhoca! do que ter que resolver qualquer coisa. Diziam que pensar dá muito trabalho” (BOJUNGA, 2002, p. 27). Nota-se na fala do galo Afonso o questionamento sobre a condição da mulher diante de uma sociedade patriarcal do machismo, inferindo se as mulheres realmente possuem vontade de ser donas de si própria ou se são capazes de viver e comandar seu próprio destino.

Paralelamente a esse mundo mágico, alimentado pela imaginação da personagem Raquel há também a existência do galo Terrível o doutrinado, ou seja, o instruído agir como um galo de briga, tal como foi instruído desde criança a brigar por interesses que nem eram dele, mas sim de outros, dos seres humanos.

Seus donos ao vê-lo enturmado com seu primo Afonso logo disseram “galo de briga não pode gostar de ninguém. Galo de briga só pode gostar de brigar” (BOJUNGA, 2002, p. 69). Pode-se fazer, nesta fala, uma comparação com a sociedade, pois, assim como o galo Terrível era orientado pelos donos ao comportamento agressivo, em uma sociedade o ser humano a todo tempo é oprimido sem ter o direito de pensar, questionar ou criar novos rumos no espaço social, mesmo quando o galo Terrível só queria se apaixonar e curtir a vida, seus donos o condiciona a esfera privada.

Destaca-se que a recorrência do *maravilhoso* na narrativa está vinculada a expressão de necessidades humanas que envolvem tanto as crianças quanto os adultos, nos permitindo assim, olhar a realidade com outros olhos.

Cabe destacar que em decorrência dessa mesma linha de raciocínio temos o personagem Alfinete de Fralda. Assim como o seu próprio nome nos remete a fase infantil, ele surge na narrativa representando a metáfora do processo de amadurecimento da criança, demonstrando na citação abaixo a vontade de ser útil ou ser notado:

Me guarda? Já não aguento mais viver aqui jogado: passa gente em cima de mim; chove, eu fico todo molhado, pego cada ferrugem medonha; e cada vez que varrem a rua eu esfrio: “ pronto! Vão achar que eu não sirvo mais pra nada, vão me levar no caminhão de lixo”; me encolho todo pra vassoura não me ver; e depois que ela passa, e depois que o susto passa, eu risco na calçada um anuncio de mim dizendo que eu sirvo sim (BOJUNGA, 2002, p. 32-33).

Conforme o trecho citado pode-se notar que a representatividade do objeto é vista como símbolo da corporificação da infância no período da formação existencial, observando-se também por meio desta ação a assimilação com a menina Raquel.

Essa assimilação legitima um vínculo com a realidade de vida da personagem humana, na qual os dois sofrem consequências advindas da opressão e autoritarismo da sociedade, enfatizando através destes dois personagens a representação da criança e as necessidades dos pequenos para os duros embates com a realidade.

Em outras palavras, a reflexão da realidade concebida através do personagem Alfinete de Fralda vem caracterizar a dura realidade de Raquel, nos demonstrando as circunstâncias em que se encontram os pequenos para enfrentar o mundo, situando-os como um ser frágil que nada obtém de suas vivências.

Desse modo, o caráter simbólico pode ser assinalado através da presença do elemento *maravilhoso*. Assim conforme Zilberman (2003, p. 136) ressalta, é o *maravilhoso* que endossa a representação da estrutura da realidade social na narrativa, possibilitando as personagens assumir um caráter simbólico, mas ser percebido como natural. Diante disso, a presença do *maravilhoso* permeia o mundo infantil sem privar a criança da realidade, misturando fantasia e veracidade para tratar de assuntos sérios.

Em meio a esse mundo insólito acionado pelo recurso do *maravilhoso* temos mais uma moradora da bolsa amarela: é uma guarda-chuva mulher que na hora de ser criado teve o direito de escolha.

Você quer ser guarda-chuva homem ou mulher?

E ele respondeu: mulher

O homem então fez um guarda-chuva menor que guarda-chuva homem. E usou uma seda cor-de-rosa toda cheia de flor. Cabo ele não fez reto não: disse que guarda-chuva mulher tinha que ter curva. E pendurou no cabo uma correntinha que às vezes guarda-chuva homem não gosta muito de usar (BOJUNGA, 2002, p.36).

Verificamos nesse trecho da obra que Raquel atribui neste objeto o seu desejo de poder escolher entre ser homem ou mulher, ser grande ou pequena, podendo-se considerar a guarda-chuva uma metáfora atribuída a problemática crise de identidade da menina Raquel.

Dessa maneira, voltada para o mundo mágico ou maravilhoso a Guarda-Chuva tem o poder de escolher o que quer ser, optando então nascer mulher, o que faz com que a garota se questione sobre as vantagens de ser do sexo feminino. A Guarda-Chuva também escolhe ser criança e não gente grande.

A partir da existência da guarda-chuva a menina desatou a pensar e chegou a conclusão que também queria ter escolhido nascer mulher e diz “a vontade de ser garoto

sumia e a bolsa amarela ficava muito mais leve de carregar” (BOJUNGA,2002, p. 36), notando-se neste trecho que a personagem guarda-chuva personificado na fantasia de Raquel trazia questões relacionada à sua própria aceitação enquanto ser. Considerando o contexto social e cultural em que a obra foi publicada é segundo Hoki:

Época em que o movimento feminista ganha força, a mulher passa a se questionar com mais frequência sobre o papel que exerce na sociedade patriarcal marcada por anos de preconceito e discriminação. É nesse período que os críticos feministas começam a promover com mais vivacidade debates acerca do espaço relegado às mulheres na sociedade, bem como das conseqüências, ou dos reflexos daí advindos, para o âmbito literário (HOKI, 2014, p. 77).

Assim, a obra faz alusão a uma época que as mulheres não tinham nem sequer acesso à educação ou outro tipo de estudo que não fosse relacionado ao trabalho doméstico, inferindo através da citação que a história das mulheres por longos anos foi escrita e condicionada pelos homens.

No entanto, Raquel se debruçou sobre seus problemas e se posicionou em busca do rompimento sobre o silêncio imposto às mulheres por meio do objeto guarda-chuva e conseguiu se libertar.

Raquel com toda essa confusão em seu inconsciente nos mostra as representações identitárias que queria assumir.

A família de Raquel se preparava para ir a um almoço na casa da sua tia Brunilda, e Raquel decide levar sua bolsa amarela consigo, só que sua família a questiona dizendo que ela estava maluca e “não podia ir pro almoço levando uma bolsa enorme, ridícula, de gente grande, e não sei o que mais” (BOJUNGA, 2002, p.51). Mostra-se neste momento o quanto a menina era reprimida pela família por querer assumir sua identidade. Por esse motivo Raquel resolve se colocar em risco e começa a inventar um monte de desculpas, levando consigo a bolsa e dentro dela as várias Raqueis metaforizadas através da guarda-chuva, do galo Afonso, do galo Terrível e do Alfinete de Fralda.

Ao chegar a casa da tia Brunilda, Raquel se sente inferiorizada aos demais e infantilizada pela família, até que o galo Terrível começa a soluçar dentro da bolsa, podendo-se sugerir que esse soluço do galo Terrível era mesmo o pensamento da menina que não aguentava mais ficar fingindo ser quem ela não era.

Observamos nestes episódios o quanto Raquel sofria e o quanto seu inconsciente estava abalado que parecia que a qualquer momento poderia explodir.

Diante disso, podemos destacar que não é unicamente na rua que uma criança está sujeitada a experiências traumáticas, já que as maiores ameaças ao bem-estar infantil podem

encontrar-se dentro da própria casa, sob a forma de violência física, negligência, violência psicológica e sexual.

- tia Brunilda, a senhora vai me desculpar, mas se tem comida que eu não topo é bacalhau.

- bobagem da Raquel, ela gosta sim- o meu pai falou.

Olhei pra minha mão e ela fez cara de quem diz; “não cria caso, sim, Raquel?” Meu irmão tava do meu lado e disse: “come”. Minha irmã tava do outro e me deu uma cutucada pra comer. Vi que ia dar alteração. Então mandei recado pro estômago aguentar firme, e comecei a mastigar devagar (BOJUNGA, 2002, p. 54).

A partir do condicionamento da menina diante do seu contexto familiar, notou-se no trecho citado acima que a menina a todo tempo era sujeitada a violência psicológica que conforme Stamato:

É um tipo de violência de difícil identificação devido a sua sutileza e à falta de evidências imediatas. Também designada como tortura, é caracterizada pela interferência negativa do adulto sobre a criança e sua competência social, podendo ser observada sob a forma de rejeição, humilhação desrespeito, privação de amor etc., causando à criança sentimento de ansiedade, insegurança, nervosismo, temor de perder o amor dos pais, etc. (STAMATO, 2004, p. 41).

Após este episódio da interferência negativa dos adultos sobre a escolha da criança, surgem mais evidências do *maravilhoso* na narrativa, se lançando frente às necessidades de Raquel que voltavam a engordar devido seu primo Alberto e toda sua família cismar em abrir sua bolsa.

As vontades da menina engordaram tanto que todos dentro da bolsa ficaram exprimidos sem conseguir respirar e a bolsa foi crescendo, crescendo até estourar. E só estourou por que o Alfinete de Fralda que até então estava omissa no bolso bebe dentro da bolsa, reaparece e espeta as vontades da menina que desatavam a engordar e diz pra Raquel:

- você lembra quando eu te contei a minha história?

- lembro.

- Pois é: todo mundo vivia achando que eu não servia pra nada, mas eu sempre achei que servia sim. Lembra?

- Lembro, Alfinete, lembro, mas e daí?

- Pois é eu sirvo sim. Viu?

- Mas me conta de uma vez o que é que você fez.

- Espetei tuas vontades com toda força. Pra ver se elas estouravam que nem balão. E elas são duras, hem? Tive que fazer tanta força pra espetar as duas que acabei entortando todo.me desentorta? (BOJUNGA, 2002,p. 61).

Assinala-se diante deste episódio que o caráter simbólico representando pelo Alfinete de Fralda venha ser a verdadeira identidade de Raquel, demonstrando que a

verdadeira identidade de Raquel, ainda existe do inconsciente dela e os outros animais e objetos preso na bolsa simboliza o que ela queria ser no momento.

Notando-se que em meio a tantos desencontros no âmbito familiar, Raquel encontrou nestes personagens não humano uma forma de driblar seus próprios conflitos internos.

Em síntese, a menina Raquel se atrelou a esse mundo insólito, pois era sujeitada a violação dos seus direitos essenciais enquanto criança ou adolescente, enquanto pessoa e, portanto, uma negação de valores humanos fundamentais como a vida, a liberdade, pode causar efeitos devastadores para a vida.

Assim, após este episódio na casa da tia Brunilda, a menina coloca para escanteio a identidade que a família tentava lhe atribuir e retoma a sua real identidade, que ao longo da narrativa foi representada por elementos mágicos em seu inconsciente.

Frente às vontades que emagreceram, Raquel passa, a saber, lidar com seus conflitos identitários, gerenciando melhor as identidades que permeavam sua vida. Diante destas perspectivas Raquel passa a aprender a conciliar e filtrar o que há de melhor em cada uma dessas identidades, fazendo-se perceber que ela não necessita mais ser outra pessoa.

Assim, Queiroz ressalta que Raquel “passou por grandes dificuldades até entender que os problemas identitários dela não representavam tudo que ela é, e que ela, apesar de ser difícil, precisa sempre lutar por quem é ou quer ser” (QUEIROZ, 2017, p.78). Notando-se que os papéis desempenhados pela menina, pelos animais e objetos na narrativa buscam a saída para construírem sua própria identidade e se emanciparem dos problemas que a sociedade adulta transpõe. Por esse motivo pode-se destacar nos dizeres de Pantano (2012, p.12) que “os significados dos símbolos presentes nos contos maravilhosos estão ligados aos “dilemas” que o homem enfrenta no decorrer de seu amadurecimento emocional”.

Com as vontades que haviam emagrecido, Raquel resolve, então, ir para a praia soltar pipa e convida o galo Afonso. Chegando lá, ela constrói as pipas com papel amarelo e vermelho, juntamente com Afonso. Em seguida o galo Afonso e a Guarda-Chuva decidem ir embora. Raquel ficou triste e contente com eles indo embora, pois a bolsa ficava mais fácil de carregar. Antes de partir, o galo Afonso diz a Raquel “– Agora sim posso sair pelo mundo, voando bem alto sem perigo de me esborrachar. Agora sim posso lutar pela minha ideia” (BOJUNGA, 2002, p.97). Observa-se na fala do galo Afonso o quanto eles se sentiam livres, independentes, amadurecidos e mais preparados para enfrentar os conflitos em seu cotidiano.

A partir daí Raquel sente que a bolsa estava fazendo à beça, pois muitas de suas vontades já haviam ido embora, enquanto o Alfinete de Fralda, ele ainda estava lá na bolsa, logo que viu a menina desatou a pontinha e foi riscando a mão de Raquel e disse:

- Deixa eu ficar? Já tô tão habituado a morar na bolsa amarela. Eu não peso nada... É bom andar sempre comigo: de repente você tem outra vontade que começa a crescer demais e eu, pin! Dou uma espetada nela. Deixa eu ficar?

- Deixo.

- Deixa mesmo?

- Deixo sim.

- Então deixa.

Botei ele de novo no bolso bebê e fui andando pra casa.

A bolsa amarela estava tava vazia à beça. Tão leve. E eu também, gozado, eu também estava me sentindo um bocado leve (BOJUNGA, 2002, p.100- 101).

No trecho citado acima pode-se notar que mesmo o Alfinete de Fralda ter demonstrado seu amadurecimento e o quanto era útil, permaneceu morando dentro da bolsa, passando a nos remeter que ele não representava somente essa fase de amadurecimento e a necessidade de ser útil, mas o consciente de Raquel, pois assim como o Alfinete de Fralda, seu inconsciente também estava leve.

A maneira como Raquel liberta suas vontades é construída na narrativa através da simbologia e personificação de animais falantes, objetos mágicos e metamorfoses, que vão surgindo na imaginação da menina e passam a retratar problemas cotidianos e sociais do ser humano, retratando através destes os elementos maravilhosos.

Diante dessa perspectiva, Michelli salienta que “a bolsa amarela, com suas personagens, representa o espaço de permanência do maravilhoso. Há animais falantes e objetos antropomorfizados que com vida própria vão tecendo histórias, estabelecendo uma relação dialógica com Raquel” (MICHELLI, 2013, p. 267). A partir desta citação podemos ressaltar que encontramos no contexto da obra “A bolsa amarela” a perfeita articulação do maravilhoso, pois através deste Bojunga misturou o insólito ao cotidiano e possibilitou situar suas personagens num espaço social mais próximo da realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho, tentamos refletir sobre o panorama da literatura infanto-juvenil e sua intenção de realismo e verdade no âmbito do maravilhoso, tal apresentou-se dentro da narrativa com maior naturalidade, sem causar estranhamento.

Situando o *maravilhoso* na narrativa “A bolsa amarela” como um elemento metafórico das emoções e da crítica social que envolve a personagem Raquel. Estes elementos surgiram na narrativa irrompendo fronteiras entre a realidade e imaginário da menina num momento mais difícil de sua vida.

Momentos estes que Raquel sofre exigências que afetam seu psicológico e sua condição humana diante de uma sociedade preconceituosa e machista.

A menina que desde o início da narrativa traz consigo três grandes vontades a de ser grande, ter nascido menino e a que prevalece até o fim, ser escritora. “A bolsa amarela” surge na narrativa para auxiliar e ajudar Raquel a enfrentar suas dificuldades cotidianas e como a própria menina diz, ela é muito semelhante ao quintal de sua casa. Raquel passa então a esconder todas as suas vontades dentro da bolsa, e com isso passa a preservar-se das críticas e censuras que recebe.

Ao longo da narrativa vão surgindo novos moradores na bolsa, possuindo uma função metaforizada acionada pela imaginação da menina, tais vem em forma de um galo falante, um alfinete de fralda, uma guarda-chuva enguiçada e um galo de briga.

De certa forma, estes animais e objetos antropomorfizados vem representar o espaço de eminência do *maravilhoso*, estabelecendo a menina uma estrutura para seus paradigmas ideológicos.

O *maravilhoso* liga-se dentro da narrativa a constantes transformações em torno dos seres e das coisas. Assim, conforme Nelly Novaes Coelho (2000) ressalva, o *maravilhoso* está sem dúvida ligado à ideia de evolução da humanidade e do universo, ligando-se todos os seres anormais ou disformes à vida dos homens.

Assim, simultaneamente a esse mundo mágico, sustentado pelo imaginário de Raquel, encontra-se um tom de denúncia e de injustiças na representação do espaço social narrativo, como o poder abusivo dos adultos sob o infantil e a opressão à liberdade de pensamento. Tematiza-se assim questões demais delicadas e até mesmo polêmicas para ser uma narrativa destinada ao público infantil, só que está nada mais, nada menos privilegia o ponto de vista infantil e juvenil, denunciando os desconcertos sociais que eles são impostos.

Diante dessas mazelas sociais é que o *maravilhoso* vai se fundindo dentro da narrativa, passando a habitar o território da fantasia e do sonho, fazendo com que Raquel se desloque do seu mundo real para um mundo encantado, onde tudo é possível.

É nesse contexto do *maravilhoso* que a narrativa se edifica, reunindo e traduzindo todo um mundo de desejos que Raquel tinha, tornar-se liberta de todas as coisas que lhe causavam mal e interferia em sua personalidade enquanto ser.

Através desse elemento do *maravilhoso* a menina não só se libertou do que não queria ser, mas também pode ter contato com outras realidades, inclusive as internas, do seu próprio eu, algumas vezes bastante desconhecidas e inconscientes ao ser.

Portanto, o objetivo geral proposto no início desta pesquisa em analisar a importância do *maravilhoso* na obra “A bolsa amarela” como elemento canalizador das emoções e da crítica social, atribuídas a uma criança dentro da narrativa foi alcançado, em vista de que esta obra “A bolsa amarela” traz em seu contexto uma magnitude de vivências do mundo infantil, que se articulam no panorama do *maravilhoso* transcendendo uma dimensão artística e humana, que se lança no processo de formação da identidade e amadurecimento, no qual a solidão ocasionada pela atitude de distanciamento da família faz com que Raquel crie esse mundo de fantasia.

Assim, através desse mundo idealizado pela menina para conseguir superar as mazelas da vida social a autora Lygia Bojunga abre um leque de questionamentos e problemáticas que podem também vir a serem analisadas, pois a obra é rica de aspectos da literatura infanto-juvenil, na qual neste estudo buscou-se analisar a importância do *maravilhoso* presente na obra “A bolsa amarela” de Lygia Bojunga como elemento canalizador das emoções e da crítica social, atribuídas a uma criança dentro da narrativa, tal edifica um mundo onde os personagens são cartas, bilhetes, animais falantes e objetos mágicos, feitos e criados na imaginação da personagem Raquel, a fim de vencer as frustrações e os medos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Luciane da Silva. *O real maravilhoso americano: Conflitos e contradições na proposta de Carpentier*. Porto Alegre, 2010.
- ARENDT, Hanna. *A condição humana*. 10ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 3ª ed., São Paulo, Ed. UNESP, 2011.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BOJUNGA, Lygia. *A bolsa amarela*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- BORGES, Dr. Valdeci Rezende. *História e Literatura: algumas considerações*. Revista de teoria da história, ano 1, nº 3, 2010.
- CADEMARTORI, Ligia. *O professor e a literatura: para pequenos, médios e grandes*. 2ª ed., belo horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. Editora Revista dos Tribunais, edições Vértice, São Paulo, 1987.
- CAVÉQUIA, Marcia A. Paganini. *Breve panorama da literatura infantil e juvenil no Brasil*. 2010.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. 1ª ed., São Paulo, Ed. Moderna, 2000.
- COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles: Mímese e verossimilhança*. Ed. Ática, 1ª ed., São Paulo, 2003.
- CRISTÓFANO, Sirlene. *A literatura contemporânea de Lygia Bojunga: o dispositivo para o despertar e contristar da consciência*. Folio- Revista de Letras, Vitória da Conquista, v. 2, nº 2, p.21-38, 2010.
- DINIZ, Célia Regina; SILVA, Iolanda Barbosa da. *Metodologia científica*. Campina Grande: Natal: UEPB/ UFRN – EDUEP, 2008.
- DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. 5. ed., Rio de Janeiro: Difel, 2011.
- GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. *Métodos de pesquisa*. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 5. ed.- São Paulo: Atlas, 2010.
- GOÉS, Lúcia Pimentel. *Introdução à literatura infantil e juvenil*. 2ª ed., São Paulo, Ed. Pioneira, 1991.

- HOKI, Érica de Assis Pereira. *Escrita e escritores na ficção de Lygia Bojunga dentro do acervo do PNBE*. Dourados- MS, 2014.
- JUNIOR, Gilberto Ferreira Sena. *Realidade versus ficção: A literatura como fonte para a escrita da história*. Bahia, 2010.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. 7 ed. – São Paulo: Atlas, 2010.
- MATIAS- PEREIRA, José. *Manual de metodologia da pesquisa científica*. 3ª ed., São Paulo: Atlas, 2012.
- MICHELLI, Regina. *Diálogos: maravilhoso e verismo em Lygia Bojunga*. Rio de Janeiro, Caderno Seminal Digital, ano19, nº 19, v. 19, 2013.
- _____; GARCÍA, Flávio; PINTO, Marcello de Oliveira. *Vertentes do fantástico no Brasil: tendências da ficção e da crítica*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.
- PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.
- PANTANO, Soeli Berton. *Literatura infantil e infanto-juvenil: lendo representações do mundo ficcional*. Paraná, 2012.
- PROPP, Vladimir Iakovlevitch. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2. ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- QUEIROZ, Maria Lourena de. *Na loja de linhas, dois carretéis, duas histórias: A bolsa amarela e Angélica*. Rio Grande do Norte, 2017.
- RAMOS, Anna Claudia. *Nos bastidores do imaginário: criação e literatura infantil e juvenil*. 1. ed. – São Paulo: DCL, 2006.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 23 ed. rev. e atualizada - São Paulo: Cortez, 2007.
- SOUZA, Rosalia Welewski de. *Lygia Bojunga e os elementos simbólicos em A bolsa amarela*. Curitiba, 2012.
- STAMATO, Taube. *A família e a questão da negligência: papéis atribuídos e relações estabelecidas*. Franca, 2004.
- TRUSEN, Sylvia Maria. *Do maravilhoso à literatura infantil: deslocamentos de um gênero*. Departamento de letras- Universidade Federal do Pará, Castanhal- PA, Olho d'água, São José do Rio Preto, p. 87-96, 2012.
- VALERIO, Raphael Guazzelli. *Notas sobre a literatura infantil brasileira*. São Paulo, 2014.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11^a ed. rev., atual. E ampl., São Paulo: Global, 2003.

_____. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2005.

OBRAS CONSULTADAS

AMARAL, Maria Lúcia. *Criança é criança: literatura infantil e seus problemas*. 2. ed. – Rio de Janeiro, Ed. Vozes Limitada, 1971.

KHÉDE, Sonia Salomão. *Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico*. Rio de Janeiro, Ed. Vozes, 1983.

LAJOLO, Marisa. *Literatura: leitores & leitura*. São Paulo, Ed. Moderna, 2001.

MIGUEZ, Fátima. *Nas arte- manhas do imaginário infantil: o lugar da literatura na sala de aula*. Rio de Janeiro, Ed. Zeus, 2000.