

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS

BRUNA MARIELI VANELLI DE OLIVEIRA

**UM ENCONTRO COM A ESCRITA: o caminho traçado por Raquel
em *A Bolsa Amarela***

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO
2018

BRUNA MARIELI VANELLI DE OLIVEIRA

**UM ENCONTRO COM A ESCRITA: o caminho traçado por Raquel
em *A Bolsa Amarela***

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso – TCC II, do curso de Letras Português/Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada.

Orientadora: Prof.^a Ma. Rosângela Aparecida
Marquezi

PATO BRANCO
2018



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco
Departamento Acadêmico de Letras
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês

UTFPR
UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CÂMPUS PATO BRANCO

**DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS**

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor(a): **BRUNA MARIELI VANELLI DE OLIVEIRA**

Título: **Um encontro com a escrita: o caminho traçado por Raquel, em "A bolsa amarela"**

Trabalho de conclusão de curso defendido e APROVADO em
22/06/18, pela comissão julgadora:

Prof.ª Ma. Rosângela Aparecida Marquezi – UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

Prof.ª Ma. Márcia Oberderfer Consoli – UTFPR Pato Branco
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

Prof.ª Dra. Marise Ribas Stankiewicz – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

Prof. Dr. Rodrigo Alexandre de Carvalho
Coordenador do Curso de Letras Português/Inglês

Prof.ª Ma. Rosângela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Forma n.º 246 de 01/09/2015

A FOLHA DE APROVAÇÃO ASSINADA ENCONTRA-SE NA COORDENAÇÃO DO CURSO

Dedico este trabalho à minha Mãe

AGRADECIMENTOS

Certamente será impossível agradecer aqui todas as pessoas que estiveram presentes e envolvidas em toda a minha caminhada acadêmica, para que eu pudesse chegar até esta etapa da graduação. Sinto-me honrada por ter chegado ao fim de uma graduação na Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, em um curso de renome, como o de Letras Português/Inglês.

Em um primeiro momento, agradeço a Deus por me agraciar com saúde e sabedoria em toda a realização desta pesquisa.

Em especial, agradeço a Prof.^a Ma. Rosangela Aparecida Marquezi, pela sua grandiosa dedicação, empenho e conhecimento ofertados para a realização deste trabalho, as suas contribuições foram de absoluta colaboração para a conclusão desta pesquisa, serei eternamente grata pela sua assessoria.

A todos os professores que desde o início contribuíram para com o meu conhecimento. Vocês são as minhas inspirações, gratidão a todos.

À minha mãe, que tantas vezes me incentivou, apoiou e compreendeu a minha ausência no meio familiar, e mesmo assim sempre esteve do meu lado nos momentos mais difíceis da graduação, é por ela todo o esforço dedicado.

Aos meus amigos da faculdade, aos amigos pessoais e à minha família que me acompanharam em todos os dias dessa trajetória.

Enfim, a todos os que, de alguma forma ou por algum motivo, estiveram presentes na realização desta pesquisa.

*Se as coisas são inatingíveis... ora!
Não é motivo para não querê-las...
Que tristes os caminhos, se não fora
A presença distante das estrelas!
(Mario Quintana)*

RESUMO

DE OLIVEIRA, Bruna Marieli Vanelli. **Um encontro com a escrita:** o caminho traçado por Raquel em *A bolsa amarela*. 2018, 48f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Letras Português/Inglês. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2018.

Esta pesquisa apresenta o caminho percorrido pela personagem Raquel em *A Bolsa Amarela* (1976), de Lygia Bojunga Nunes, por meio de um de seus grandes desejos: ser escritora, contextualizando-a com suas outras vontades e amigos imaginários, que são carregados pela protagonista na bolsa amarela. Procura-se, ainda, associar a narrativa com a vida da escritora e sua trajetória profissional até ser reconhecida no meio literário na década de 1970, discutindo-se o papel da mulher na literatura (como autora) e a importância das transformações que ocorreram no Brasil nos anos finais do século XIX e nas décadas de 50, 60 e 70 do século XX. Busca evidenciar-se, também, na obra, os fatores que afetavam o encontro de Raquel com a literatura, relacionando-os com a figura da mulher na sociedade. A pesquisa bibliográfica foi construída com base em teóricos que debatem acerca das questões femininas, como Norma Telles (2002), Maria Rocha Coutinho (1994) e Michelle Perrot (2001; 2017), bem como dos que discutem a literatura infantojuvenil, como Laura Sandroni (1987), Diana Maria Marchi (2000); Marisa Lajolo; Regina Zilberman (1999), dentre outros. A partir deste estudo, constata-se que o meio familiar é a razão pela qual a personagem apresenta insegurança em relação à escrita, o que lhe faz encontrar na imaginação um dos meios para fugir da repressão. Com a passagem de episódios em que Raquel resolve os problemas de seus amigos imaginários e percebe que a bolsa não pesa mais, seus anseios vão embora, fazendo com que se liberte dos conflitos. Por meio de temas como esses, a escritora Lygia Bojunga se insere no universo literário ao criticar a sociedade da época e apresenta às crianças a realidade, ao mesmo tempo em que lhes estimula a imaginação.

Palavras-chave: Literatura infantojuvenil. Mulher. Escritora. *A Bolsa Amarela*.

ABSTRACT

DE OLIVEIRA, Bruna Marieli Vanelli. **An encounter with writing**: the path traced by Rachel, in *A Bolsa Amarela*. 2018, 48f. Course Completion Work (Graduation) – Portuguese and English Letters. Federal Technological University of Paraná. Pato Branco, 2018.

This search presents the way taken by Raquel in *A Bolsa Amarela* (1976), by Lygia Bojunga Nunes, through a of his great desires: be a writer, contextualizing his other wishes and imaginary friends, who are carried by the protagonist in the yellow bag. It is also sought to associate the narrative with the life of the writer and her and her professional trajectory until being recognized in the literary milieu in the 1970s, arguing the role of women in literature (as author) and the importance of the transformations that occurred in Brazil in the late nineteenth century and in the 1950s, 1960s and 1970s. It seeks to it is evident, also, in the work the factors that affect Rachel's encounter with a literature, relating them the figure of woman in society. The bibliographical research was based on theorists that debate feminine questions, as Norma Telles (2002), Maria Rocha Coutinho (1994) and Michelle Perrot (2001, 2017), as well as who discuss the children's and youth literature Laura Sandroni. (1987), Diana Maria Marchi (2000); Marisa Lajolo, Regina Zilberman (1999), among others. From this study, it is observed that the family environment is one reason why the character presents insecurity in relation to writing, which makes him find in the imagination one of the means to escape repression. With an episode in which Raquel solve the problems of her imaginary friends and realize that the bag no longer weighs, her longings are gone, causing to free herself from the conflicts. By means of themes like these, the writer Lygia Bojunga inserts herself in the literary universe to criticize the society of the age and presents to the children a reality, at the same time that it them stimulates the imagination.

Keywords: Children's and youth literature. Writer. Woman. *A Bolsa Amarela*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 A MULHER BRASILEIRA E A LITERATURA.....	13
1.1 O CAMINHO DA TRANSFORMAÇÃO DO PAPEL DA MULHER	13
1.2 ENFIM, O CAMINHO QUE SE MODIFICA.....	19
2 LYGIA BOJUNGA NUNES E SUA RELAÇÃO COM A ESCRITA.....	22
2.1 DE COMO TUDO INICIOU.....	22
2.2 DA DESCOBERTA DE GRANDES AMORES, COMO LEITORA	25
2.3 DO SEU ESTILO DE ESCREVER	29
3 O DIREITO À ESCRITA: UMA BREVE ANÁLISE D'A <i>BOLSA AMARELA</i>.....	35
3.1 CONHECENDO UM POUCO DO ENREDO	35
3.2 O DESEJO DE SER ESCRITORA: AS BATALHAS TRAVADAS POR RAQUEL	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS.....	48

INTRODUÇÃO

A literatura, desde seu surgimento, é considerada um método para expressar a realidade social. No que se relaciona às manifestações artísticas femininas, nesse gênero, aqui no Brasil foi somente a partir dos anos finais do século XIX que começam a ser evidenciadas, pois no passado este direito era somente destinado aos homens. A partir da década de 50 do século XX, algumas mudanças ocorreram nas legislações a favor do sexo feminino, porém, somente nas últimas décadas desse mesmo século é que a figura feminina pode ser representada por escritoras.

Com isso, ocorreu o surgimento de escritas femininas que na grande maioria retratam a realidade da mulher no meio social, contribuindo para que as escritoras pudessem passar aos seus leitores situações de seu cotidiano, como: o meio familiar, matrimônio, aflições que lhes incomodavam e ideais que elas buscavam para o futuro.

Buscando, em especial, na Literatura Infantojuvenil, apresentar conteúdos do convívio da criança de forma sucinta, saudável e leve, mas por meio do fantástico e do lúdico para se envolver no mundo infantil, a escritora gaúcha Lygia Bojunga Nunes é um exemplo dentre tantas escritoras brasileiras que utilizaram de seu momento histórico para representá-lo em narrativas. Desde a infância rodeada pelos livros, passa a juventude desbravando e conhecendo melhor a literatura existente no mundo todo, até começar a atuar na área artística. Mas, em certo momento de sua vida, encontra-se dividida entre o Brasil e a Inglaterra, passando a fazer uma transição entre as culturas, o que pode ser observado em diversos pontos de suas obras literárias. Tendo a criança como a personagem principal de quase todas as suas obras, em *A Bolsa Amarela* (1976), o fato é recorrente. Escrito na década de 70 do século XX, o seu conteúdo procura retratar conflitos vividos, metaforicamente pelas mulheres da época, em busca da igualdade social.

Diante desses conflitos vividos pela personagem Raquel, e de suas três vontades: ser escritora, ser menino e ser gente grande, o presente trabalho procura esclarecer o caminho que esta protagonista percorre até se inserir na escrita, relacionando-o com o papel da mulher na sociedade brasileira, e as barreiras que enfrenta para adquirir visibilidade e credibilidade no meio literário, verificando que influências da autora podem ter levado a personagem a seguir no caminho literário.

Como a escrita é o único meio que Raquel encontra para viajar pela imaginação e fugir dos anseios que a atrapalham no cotidiano, buscou-se identificar quais aspectos a impediam de praticar a escrita livremente, até o seu encontro com a literatura, levando em consideração a visão da mulher e os direitos lhes concedidos, bem como as mudanças que ocorriam na época e a luta que a mulher passa para vencer a desigualdade. Desse modo, a finalidade deste trabalho é compreender de que modo a protagonista Raquel percorre os caminhos conflituosos que lhe são apresentados na história, analisando-se ainda, a relação da submissão feminina com os três desejos da personagem, para mostrar a importância das narrativas de Lygia Bojunga e do seu modo de apresentar as opressões vividas pelas crianças, em especial as meninas.

O conteúdo crítico de *A Bolsa Amarela* é importante para os leitores, pois com uma escrita leve e de fácil compreensão, a escritora tem o poder de levar o leitor a relevância uma viagem em que a fantasia é o ápice da história com conflitos incomuns, mas que não deixam de tratar conteúdos precisamente infantis.

Para uma melhor análise desse conteúdo, este Trabalho de Conclusão de Curso foi dividido em três capítulos. O primeiro, na sequência desta Introdução, está nomeado como “A Mulher e a Literatura” e, nele, estão presentes as primeiras manifestações artísticas, no Brasil, que surgiram nos anos finais do século XIX, e as das décadas de 50, 60 e 70 do século XX, e a importância que essas tiveram para as grandes transformações que ocorreram durante e depois da Ditadura Militar. Discute-se, também, o papel da mulher na sociedade e em particular na educação, especificando a desvalorização da sua atuação na literatura, como escritora, que era o grande desejo da personagem Raquel. Para isso, como embasamento teórico, utiliza-se as concepções de Norma Telles (2002), Maria Rocha Coutinho (1994) e Michelle Perrot (2001; 2017), dentre outros autores.

O segundo capítulo, indicado como “Lygia Bojunga Nunes e sua relação com a escrita”, evidencia a vida e obra desta autora, bem como, sua trajetória desde sua infância até ingressar na carreira literária, apresentando as influências que ela teve e como estas a inseriram na Literatura Infantojuvenil. Salienta-se, também, a importância do seu estilo literário para a criação de suas personagens no conjunto de suas obras e na compreensão dos significados que suas narrativas apresentam. Para tal, são utilizadas as contribuições de teóricos como Laura Sandroni (1987),

Diana Maria Marchi (2000) e Marisa Lajolo, Regina Zilberman (1999), dentre outros autores.

A partir dos fundamentos desses teóricos, e do percurso da personagem Raquel em *A Bolsa Amarela*, o terceiro capítulo, “O direito à escrita: uma breve análise d’ *A Bolsa Amarela*”, apresenta a trajetória da personagem até seu encontro com a escrita. Nesse caminho, evidenciam-se as batalhas enfrentadas pela protagonista, seus conflitos, e também as personagens secundárias que caminham junto dela. Essa análise se dá numa busca relacionando as lutas travadas pelas mulheres na procura de um espaço reconhecido e valorizado na literatura.

Por fim, encontram-se as Considerações Finais, em que são retomados os pontos fundamentais abordados no decorrer deste trabalho, e, na sequência, apresentam-se as referências que serviram de embasamento teórico para a realização deste trabalho.

1 A MULHER BRASILEIRA E A LITERATURA

*A literatura é sempre
uma expedição à verdade.
(Franz Kafka)*

Apresenta-se neste capítulo um breve panorama das lutas enfrentadas pelas mulheres para romper com o sistema da sociedade patriarcal, com enfoque para algumas manifestações que surgiram no final do século XIX, e, em especial, às décadas de 50, 60 e 70 do século XX, que foram de grande importância para as transformações que, aos poucos, vêm mudando a visão da sociedade.

Além disso, discute-se, também, a participação da mulher no mercado de trabalho, em especial, na literatura. Espaço este, importante destacar, em sua maioria dominado pelos homens, o que leva a um descaso para com a escrita feminina, situação que se observa, por exemplo, na busca da personagem Raquel por seu sonho: o de ser escritora, que será analisado no capítulo terceiro deste trabalho, no romance juvenil *A Bolsa Amarela*, a partir da revisão de literatura que será feita neste e no próximo capítulo.

1.1 O CAMINHO DA TRANSFORMAÇÃO DO PAPEL DA MULHER

A mulher tem percorrido um longo caminho para ser reconhecida como um ser pensante e atuante na sociedade. Ainda hoje, em pleno século XXI, não se conquistou por completo esse caminho, o andar é constante e diário. Mas algumas conquistas se fizeram e, ao se pensar nelas, pode-se, talvez, definir o século XIX como um marco diferenciador, pois nesse período grandes transformações sociais manifestaram-se no mundo, incluindo-se o Brasil.

Ao se falar nessas transformações, é importante destacar os produtos, principalmente os culturais, que ajudaram a alterar o pensamento patriarcal. Dentre esses, cita-se em especial o romance, enquanto gênero literário (TELLES, N., 2002). É durante o século XIX que a escrita ganha destaque no domínio do poder social, pois, ao descrever o cotidiano das pessoas, as situações e realidades ocultas propiciam o surgimento dos “[...] movimentos sociais, o socialismo e os feminismos, o movimento sufragista e a Nova Mulher” (TELLES, N., 2002, p. 402).

É importante observar, no entanto, que mesmo a mulher colaborando nessa nova mentalidade, o espaço da escrita é masculino. Escritoras tinham dificuldade de conseguir espaço nesse mundo, como bem observa uma importante poetisa do final do século XIX, a escritora Júlia Lopes de Almeida (apud TELLES, N., 2002, p. 408):

Não há meio de os homens admitirem semelhantes verdades. Eles teceram a sociedade com malhas de dois tamanhos – grandes para eles, para que os seus pecados e faltas saiam e entrem sem deixar sinais; e extremamente miudinhas para nós. [...] e o pitoresco é que nós mesmas nos convencemos disto!

Perrot (2001, p. 212), por sua vez, argumenta, em relação à situação feminina que:

As mulheres não são passivas nem submissas. A miséria, a opressão, a dominação, por reais que sejam, não bastam para contar a história. Elas estão presentes aqui e além. Elas são diferentes. Elas se afirmam por outras palavras, outros gestos. Na cidade na própria fábrica, elas têm outras práticas cotidianas, formas concretas de resistência – à hierarquia, à disciplina – que derrotam a racionalidade do poder, enxertadas sobre seu uso próprio do tempo e do espaço. Elas traçam um caminho que é preciso reencontrar. Uma história outra.
Uma outra história.

E é nessa nova “história” de sociedade que a mulher começa a ter redefinido o seu papel. Ela passa “[...] a ser ajudante do homem, a educadora dos filhos, um ser de virtude, o anjo do lar. Ou o oposto, as mulheres fatais e decaídas”. (TELLES, N., 2002, p. 402-403). De modo geral, elas começam a obter mais espaço frente à família e ao marido, desde que, é claro, não ocupassem o que aos homens era destinado: o de criação – reservado aos artistas. E este – e neste caso pode-se pensar o escritor – é como um Deus, criador e progenitor, dono do seu texto, enquanto “À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação” (TELLES, N., 2002, p. 403). Interessante destacar, também, que:

O século XIX não via com bons olhos mulheres envolvidas em ações políticas, revoltas e guerras. As interpretações literárias das ações das mulheres armadas, em geral, denunciam a incapacidade feminina para a luta, física ou mental, donde concluem que as mulheres são incapazes para a política, ou que esse tipo de idéia é apenas diversão passageira de meninas teimosas que querem sobressair. (TELLES, N., 2002, p. 407).

Escrever era um trabalho diferente. Não envolvia casa ou ensino, por isso, um olhar ainda muito duro a este trabalho de escrita às mulheres, as quais têm que conquistar, com luta, esse lugar. E fizeram isso, pois, mesmo com toda essa carga

negativa, começaram “[...] a escrever e publicar, tanto na Europa quanto nas Américas” (TELLES, N., 2002, p. 403), mesmo lhes sendo negado, por exemplo, o acesso ao ensino superior.

E é importante ressaltar aqui alguns dos nomes femininos que aparecem nesse momento no Brasil, tais como: a) a maranhense Maria Firmina dos Reis, que escreve o romance *Úrsula* (1859); b) a poeta e jornalista Narcisa Amália de Campos, que, além de escrever muito para jornais, escreve livros de poemas, dentre eles pode-se citar *Nebulosas* (1870) e *Flores do Campo* (1874); c) Maria Benedicta Camara Bormann, que usava o pseudônimo Délia para escrever seus contos e crônicas, mas que também publicou romances, dentre eles *Lésbia* (1890), em que a personagem é também uma escritora; d) ou, ainda, a escritora e jornalista Júlia Lopes de Almeida, que, apesar de ter participado ativamente das reuniões para a criação da Academia Brasileira de Letras, nela não pode entrar por ser mulher (TELLES, N., 2002).

Dessa forma, para se entender um pouco melhor sobre essa trajetória feminina na escrita, “[...] é preciso abrir não somente os livros que falam delas, os romances que contam sobre elas, que as imaginam e as perscrutam [...] mas também aqueles que elas escreveram” (PERROT, 2017, p. 31). É por meio dessa busca, em “[...] jornais e [...] revistas – dos quais as mulheres são leitoras e produtoras” (PERROT, 2017, p. 33), que se pode entender os obstáculos enfrentados para que seus textos fossem publicados.

Superando e rompendo essas barreiras, as mulheres vão abrindo caminhos e chegando ao século XX. Um século que, no entanto, demorou algumas décadas ainda para permitir, por exemplo, que elas pudessem frequentar a escola, garantir seu espaço na sociedade patriarcal, aprender a ler e escrever, ter o direito ao voto, frequentar uma universidade, ter um melhor acesso ao mercado de trabalho, dentre outros direitos básicos e necessários.

Para Coutinho (1994, p. 58, grifos da autora):

Até o início da década de 70 parecia bastante clara a maneira como os pais educavam seus filhos e filhas. Muito raras eram as pessoas que questionavam o modo tradicional de criar meninas para serem donas-de-casa e meninos para promoverem o sustento do lar e da família. [...] a maioria dos pais empregava técnicas diretas e indiretas para tornar as filhas “femininas” e os filhos “masculinos”.

Percebe-se, assim, que durante muito tempo a mulher foi obrigada a se submeter às obrigações que a sociedade patriarcal lhe impunha, pois a prioridade era zelar por sua reputação e a de sua família. O direito de escolha, como o de trabalhar e estudar, era somente reservado ao homem. À mulher era dada a possibilidade de se casar e cuidar da família, ocasionando, em inúmeros casos, frustração. Segundo Coutinho (1994, p. 82-83):

O casamento coloca-se, portanto, quase que como a única possibilidade de carreira aberta à mulher. Permanecer solteira, além de pouco atraente e financeiramente inviável na maioria das vezes, implicava um desprestígio para a mulher. [...] o casamento, ao contrário, enobrecia a mulher e abria-se como a única possibilidade de ascensão social, em um tempo em que não eram permitidas às mulheres atividades que possibilitassem sua promoção por esforço próprio.

É aos poucos que elas conseguem ir adentrando nos espaços culturais da sociedade e, conseqüentemente, ampliando seus poderes de voz e luta, passando a exigir que a sociedade se modifique em relação à forma como vê sua imagem.

No Brasil, as primeiras manifestações em prol dos direitos femininos surgem a partir da década de 1930, mas as primeiras conquistas – de forma efetiva – somente a partir das décadas de 1960/1970. Um exemplo disso é o fato de, em 1932, durante o governo de Getúlio Vargas, terem conseguido garantir o direito ao voto, pelo Decreto n.º 21.076 (BRASIL, 1932), de 24 de fevereiro, mas apenas às mulheres com profissões remuneradas. Essa situação é alterada somente no ano de 1965 – passando-se o direito a todas as mulheres.

É somente, também, a partir dessas décadas (1960/70) que o mercado de trabalho se torna mais amplo para a mulher, gerando uma demanda maior delas para o ingresso em cursos superiores e acarretando, por sua vez, uma maior inserção literária feminina. Segundo a escritora moçambicana Paulina Chiziane (apud GUIMARÃES, 2014, p. 9-10):

[...] muitas pessoas acreditavam e ainda acreditam que a mulher não é capaz de escrever mais do que poeminhas de amor e cantigas de embalar. [...] Ainda hoje a sociedade moderna considera os artistas como seus membros marginais. Ser mulher e ser artista torna-se um verdadeiro escândalo.

Para Guimarães (2014, p. 10), pode-se declarar que, mesmo que muito tempo tenha se passado e os “[...] preconceitos dirigidos a artistas e às mulheres tenha se transformado, [...] ainda é tempo de afirmar o lugar da arte das mulheres”. Ou seja, é

importante sempre destacar esse relevante lugar de trabalho – a escrita – para a mulher, mesmo sabedores de quão essa luta foi/é “[...] longa e difícil para as mulheres no Brasil” (TELLES, N., 2002, p. 409).

Uma das maneiras que as mulheres do século XX adquiriram independência foi tornando-se escritora, sendo que o marco inicial foram os “cadernos-goiabada”, assim denominados pela escritora Lygia Fagundes Telles, e que Trivelli (2012, 11-12), afirma que “era uma forma de diário que mesclado com receitas, rabiscos e anotações íntimas representava um canal de liberdade de expressão numa época em que eram outros os limites da existência feminina”.

[...] ao falar dos “cadernos-goiabada”, Lygia se refere aos cadernos onde as mocinhas escreviam pensamentos e estados de alma, diários que perdiam o sentido depois do casamento, pois a partir daí não mais se podia pensar em segredo – que se sabe, em se tratando de mulher casada, só podia ser bandalheira. Ficavam sim com o caderno do dia-a-dia, onde, em meio a receitas e gastos domésticos, ousavam uma lembrança ou idéia. Cadernos que Lygia vê como um marco das primeiras arremetidas da mulher brasileira na carreira de letras, ofício de homem. (TELLES, N., 2002, p. 409).

No entanto, mesmo escrevendo, e muito, em importantes órgãos de representação, por exemplo, a mulher foi durante muito tempo excluída. Um dos casos é o da União Brasileira de Escritores, em que apenas Helena da Silveira e Lygia Fagundes Telles foram presidentas. Ou, ainda, a própria Academia Brasileira de Letras (ABL), Instituição que tem como objetivo a conservação da literatura brasileira e da língua portuguesa, mas que poucas mulheres acolheu. É só olhar para a história dessa Instituição para se verificar esse dado: em 1930, a escritora Amélia Beviláqua tenta uma cadeira na ABL, mas é rejeitada por questões de gênero; anos depois foi a vez de Dinah Silveira Queiroz, a segunda a tentar uma cadeira, mas que, mesmo possuindo atributos estético-literários que poderiam lhe valer a entrada, também é rejeitada. Somente em 1977, a ABL reavaliou a questão feminina e fez de Rachel de Queiroz a primeira mulher a ser aceita na Academia e a quinta ocupante da cadeira cinco. À Rachel, seguem: Dinah Silveira Queiroz, em nova candidatura; Lygia Fagundes Telles; Nélida Pinõn; Zélia Gattai; Ana Maria Machado; Cleonice Berardinello; e, por fim, Rosiska Darci, em 2013. Ou seja, em mais de 100 anos de fundação, com quase 300 autores que já passaram ou estão

ocupando as 40 cadeiras da ABL, apenas oito foram/são mulheres e apenas uma ocupou a presidência – Nélida Piñon¹.

Escritoras como Clarice Lispector, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Conceição Evaristo, Lídia Jorge e Carolina de Jesus são outros exemplos de mulheres que não desistiram de suas escritas e enfrentaram e enfrentam os preconceitos, as violências verbais da sociedade, para seguir no meio literário. Para Santos (2010b, p. 179):

Esses universos construídos pela palavra feminina dão conta do poder de mulheres que tiveram, por longo tempo, suas vozes caladas, seus gestos reprimidos, sua subjetividade abafada. Mais que isso, esses sujeitos femininos permitem vislumbrar que não somente a força física é capaz de demover percalços, mas, em especial, a sensibilidade atenta em relação ao outro.

As mulheres vão encontrando meios de envolver-se, mesmo que irregularmente, até libertarem suas vontades sem a necessidade de achar meios fantasiosos para realizarem as atividades que desejam, como a literatura. O discurso feminino vai se tornando mais resistente, mais confiante para romper com paradigmas.

Podem-se destacar as críticas da escritora inglesa Virgínia Woolf (apud TELLES, N., 2002, p. 408), quando argumenta que para tornar-se uma: “[...] criadora, a mulher teria de matar o anjo do lar, a doce criatura que segura o espelho de aumento, e teria de enfrentar a sombra, o outro lado do anjo, o monstro da rebeldia ou da desobediência”, buscando, assim, meios de fugir do que lhe menosprezava e aprisionava em um mundo fictício.

E uma das formas de se conseguir essa independência é se tornando escritora: um ato visto como de libertação em meio a tanta submissão. Ao relatarmos sentimentos e vivências através da escrita, a mulher se impõe como um ser pensante que vai muito além daquela guardiã do lar e da família, “Nos escritórios. Nas fábricas. Nas universidades. Enfim, as mulheres foram à luta [...]” (TELLES, L. F., 2002, p. 669).

Essas atitudes, no entanto, não foram simples e fáceis de tomar. Algumas escritoras que hoje são reconhecidas custaram até encontrar um meio de se

¹ <http://www.academia.org.br/>

expressar, passando sempre por muita luta – luta esta que também é vivida pela personagem Raquel, objeto de análise deste trabalho de pesquisa.

1.2 ENFIM, O CAMINHO QUE SE MODIFICA

Como visto, durante muito tempo, a mulher serviu apenas como um pilar de sustentação camuflado que assegurava e dava força a outros sujeitos, sem levar em conta que devia, antes de tudo, pensar no seu crescimento mental, íntimo e social, objetivo quase impossível em meio a uma sociedade que a enxergava como um ser estranho. Segundo Perrot (2017, p. 17):

[...] as mulheres deixam poucos vestígios diretos, escritos ou materiais. Seu acesso à escrita foi tardio. Suas produções domésticas são rapidamente consumidas, ou mais facilmente dispersas. São elas mesmas que destroem, apagam esses vestígios porque os julgam sem interesse. Afinal, elas são apenas mulheres, cuja vida não conta muito. Existe até pudor feminino que se estende à memória. Uma desvalorização das mulheres por si mesmas. Um silêncio consubstancial à noção de honra.

Em decorrência disso, a mulher precisava se reerguer para que pudesse deixar no passado a exclusão que sofreu pela sociedade, que não se importava em salvá-la, e nem buscava uma maneira de inclui-la no meio social. Todo discurso tem uma história que provêm de experiências e particularidades que, expostas por cada indivíduo, transmitem sua identidade por meio das diversas esferas culturais, sendo elas a escrita ou a falada. Observa-se que as mulheres, ao longo do tempo, buscaram cada vez mais um meio de adquirir recursos para que tivessem reconhecimento de seus ideais diante dos homens.

Sabendo que a linguagem é um fenômeno de comunicação que se modifica pelo discurso, e que pode surgir independentemente do indivíduo e da situação, Coutinho (1994, p. 49, grifos da autora) argumenta que:

[...] os dados fragmentados, o singular, através da interpretação simbólica, passam a integrar um todo coerente, passam a definir uma instância mais generalizada. Deste modo, “fragilidade”, “intuição”, “abnegação”, “docilidade”, “sensibilidade”, por exemplo, qualidades atribuídas às mulheres, passam a integrar um todo mais amplo que define a identidade feminina.

Sobre a definição de sentimentos, Coutinho (1994, p. 143, grifos da autora) ainda observa que “A sociedade educou as mulheres para usar o poder de forma

manipulativa. A mulher ‘feminina’ deve ser ‘delicada, caprichosa, passiva, acalentadora, solícita e emocional’, ou seja, ser feminina é ser fraca”. Porém, dentre tantas qualidades que podem ser observadas na essência feminina, não se pode deixá-la como uma coadjuvante, mas sim desfrutar de seu potencial e exercer o papel que lhe convém em diversas áreas culturais, seja na pintura, na música, em esculturas e principalmente na escrita.

Alguns dos fatores que possivelmente justificam os motivos pelos quais a mulher modificou a forma de pensar e encontrou nas “ciências humanas” um meio de libertação, são:

Fatores científicos por volta dos anos 1970, dá-se uma renovação das questões, ligada à crise dos sistemas de pensamento (marxismo, estruturalismo), à modificação das alianças disciplinares e à proeminência da subjetividade. A história alia-se à antropologia e redescobre a família, cuja demografia histórica, em plena expansão, serve de medida a todas as dimensões. Através da natalidade, da nupcialidade, da idade ao contrair núpcias, da mortalidade, a história apreendida, sem, no entanto, deter-se nisso, a dimensão sexuada dos comportamentos. Incidentalmente, colocava a questão das mulheres como sujeitos. [...] existem *fatores sociológicos*: entre eles, a presença das mulheres na universidade. Como estudantes: elas representam quase um terço das matrículas nos anos 1970. [...] os *fatores políticos*, no sentido amplo do termo, foram decisivos. O movimento de libertação das mulheres, desenvolvido, a partir dos anos 1970, não visava de início a universidade e suas motivações não incluíam a história: contava com o apoio de mulheres intelectuais, leitoras de Simone de Beauvoir, que acreditavam que tudo estava resolvido no livro *Le Deuxième sexe*. (PERROT, 2017, p. 19-20, grifos da autora).

Juntos, esses três fatores que Perrot (2017) apresenta, foram de suma importância para que as reflexões da mulher fossem se transformando ao longo dos anos e influenciando na visão que a sociedade tem do sexo feminino, do mesmo modo que, eventualmente, refez o papel do homem e da mulher, tornando a sociedade um pouco mais justa.

Nos dias de hoje, pode-se observar que as oportunidades femininas se tornaram mais democráticas em relação aos séculos passados. No entanto, a palavra “feminismo” ainda possui um pré-julgamento, isto porque, “[...] ao contrário dos homens, as mulheres foram ensinadas a ‘cuidar’ de todo mundo, menos delas mesmas, a serem guardiãs da tradição e dos laços de família” (COUTINHO, 1994, p. 59, grifos da autora). Vindas de uma sociedade patriarcal, muitas possuem, ainda, dificuldades de seguirem tradições distintas para as quais foram educadas. Santos (2010a, p. 118), afirma que:

[...] as mulheres, sob o domínio patriarcal, foram levadas a acreditar que dependiam, incondicionalmente, da proteção masculina e não poderiam desempenhar os mesmos papéis sociais que os homens, ou por correrem o risco de masculinizarem-se ou por falta de capacidade intelectual.

Apesar da submissão e desrespeito feminino, sabe-se que, além da mulher sensível e do lar, há um ser com garra e vontade de ir à luta, que busca pela igualdade de gêneros e procura alcançar seus objetivos com suas próprias mãos, conquistando seus direitos por meio dos caminhos que lhes são dados. Mulheres fortes e engajadas que não medem esforços para fazer de suas obras a demonstração de suas experiências:

[...] a mulher escreve para falar do tempo e da memória, para articular lembrança, esquecimento e imaginação. As mulheres escrevem para atuar na vida cultural, para transigir noções estéticas e históricas fixas. Escrevem para produzir atritos. As mulheres escrevem para refletir sobre o fazer poético, discutindo o processo de criação literária e seus desdobramentos. Para isso, rompem as fronteiras do lar, do mundo privado, e ocupam o espaço público, desnudam as interdições ao feminino, revelam preconceitos, propõem travessias entre a tradição e a modernidade. (GUIMARÃES, 2014, p. 12).

Dos espaços conquistados pelas mulheres, durante o final do século XIX e no decorrer do século XX, talvez o mais significativo tenha sido realmente o da escrita, que permitiu a exposição do que era oculto, silencioso: a voz feminina.

E, encerrando este capítulo, é importante fazer a ligação com a autora que é o objeto de pesquisa e estudo deste Trabalho de Conclusão de Curso. Assim como todas as outras autoras citadas, Lygia Bojunga Nunes, que tem sua primeira obra publicada em 1972, passa pelos mesmos obstáculos e enfrenta a sociedade cheia de resquícios patriarcais para poder ter a oportunidade de apresentar seu trabalho como escritora.

Em sua obra, na maioria destinada ao público infantojuvenil, Bojunga possibilita à criança uma proximidade com os fatos, envolvendo-as na história, mostrando que a vida pode ocorrer dentro e fora da fantasia. Ela contribui para com a formação educacional de crianças e jovens, por meio da crítica, denunciando questões importantes, tal como o preconceito à mulher, como se poderá observar com mais informações no capítulo a seguir, o qual tratará especificamente sobre a vida, a obra e as características de sua escrita.

2 LYGIA BOJUNGA NUNES E SUA RELAÇÃO COM A ESCRITA

*Pra mim, livro é vida;
desde que eu era muito pequena
os livros me deram casa e comida.
(Lygia Bojunga Nunes)*

Neste capítulo, será apresentada uma breve biobibliográfica da escritora rio-grandense, Lygia Bojunga Nunes, procurando evidenciar os caminhos pelos quais passou até se consagrar como escritora. Além disso, pretende-se contextualizar as influências que a autora teve desde o começo de sua carreira e como isso a inspirou na criação de suas obras, evidenciando que os aspectos de seu estilo literário são importantes para a compreensão de suas narrativas.

2.1 DE COMO TUDO INICIOU

Lygia Bojunga Nunes nasceu na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul, na data de 26 de agosto de 1932. Aos oito anos, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro. Ainda na juventude, mais especificadamente aos 19 anos, quando sonhava em ingressar no curso de Medicina, foi influenciada por uma professora e sentiu os primeiros indícios de que possuía o dom da escrita. É também nesse período que integra um grupo criado por Paschoal Carlos Magno, o Teatro Duse. Com o casamento, aos 21 anos, largou a carreira teatral e passou a dedicar-se ao rádio, à televisão e à literatura, como afirma Gonçalves em seu artigo *Sobre a dona da bolsa amarela*, no livro *Nas malhas da rede narrativa* (2002, p. 12):

Convivi então com a rádio. Depois com a televisão: representando, escrevendo, traduzindo, adaptando. E aí aconteceu o meu encontro com o fazer literário. Um encontro tão forte, tão cheio de afinidade, que, quando me dei conta, já tinha assumido por completo a minha vocação de escritora.

Percebe-se que é nesse momento que Bojunga passa a escrever e reescrever com liberdade o que tinha vontade, e não somente o que era obrigada, conforme ela mesma relata em *Livro, um encontro* (1988):

Eu estava tão condicionada a comprimir os meus personagens em tantas falas, tantas cenas, tantas laudas, sabendo que era só deixar eles se mostrarem mais um bocadinho que lá vinha o verbo arrepiante: CORTA!

Que eu fiquei cheia de dedos pra fazer uso da liberdade que eu sentia o tempo todo me rodando. (NUNES², 1988, p. 54).

A escritora, que até então prendia suas vontades e somente as libertava por meio de anseios e fantasias, passa a inseri-las em seus livros, empolgada com o novo desafio de escrever.

O luxo de corrigir e reescrever, somado à sensação da liberdade me rondando, me roçando, me envolvendo, fez uma impressão tão forte dentro de mim, que eu saí desse primeiro encontro pressentindo que fazer literatura ia ser pra mim uma imensa aventura interior. E desde esse dia eu confundo as palavras livro e livre: me acontece muito querer dizer uma e sair a outra. (NUNES, 1988, p. 55).

Em 1982, se muda para a Inglaterra e, a partir daí, passa a ocorrer uma transição crítica em suas obras entre as culturas sociais dos dois países. No entanto por sentir-se dividida entre Londres e Santa Tereza – RJ, sua segunda residência, e não satisfeita em ter que viver distante de sua língua, decide ficar por alguns períodos em cada um dos dois países. Em uma entrevista que se encontra no livro *De Lobato a Bojunga*, de Laura Sandroni (1987), Lygia conta que nos livros escritos em Londres – *O meu amigo pintor*, *Tchau e Nós três* – notou uma tonalidade mais cinzenta em relação aos que escreveu no Brasil, porém, não confirma que seja uma afirmação conclusiva.

Preocupada com as questões sociais que envolvem os locais que percorreu, passa a dedicar sua escrita para crianças e jovens. Assim, no ano de 1972, publica sua primeira obra a esse público, *Os Colegas*, na qual é possível observar a importância que dá para a necessidade da formação educacional infantil em forma de crítica à sociedade dominante da época. É relevante destacar, no entanto, que a autora afirma não saber a que público diretamente suas obras são direcionadas:

[...] poucas vezes eu sei se o que escrevo é mais pra criança, é mais pra adolescente, ou mais pra adulto. [...] nunca mais consegui distinguir na minha escrita uma intenção genuína de querer alcançar esse ou aquele público, essa ou aquela faixa etária. (BOJUNGA apud PALHANO, 2009, p. 32).

Em uma entrevista concedida, ao ser questionada “Como foi a passagem para a literatura e dentro dela por que a criança como receptor?” (SANDRONI, 1987,

² Nesta obra, a autora assina como Lygia Bojunga Nunes, diferente dos seus livros de ficção, em que assina como Lygia Bojunga, por isso as duas grafias em relação às referências: Nunes e Bojunga.

p. 169), afirma que foi a necessidade de trabalhar com palavras e personagens, pois assim poderia exorcizar fantasias e preocupações:

[...] eu sentei pra fazer literatura. E parece que a minha literatura saiu com uma cara que não desagradava a criança. Pra falar a verdade eu não acho isso estranho. Você, que tem filhos: você sabia a cara que eles iam nascer? (BOJUNGA apud SANDRONI, 1987, p. 170).

Nessa mesma entrevista, Bojunga afirma que as preocupações sociais, que estão presentes no seu eu, acabam escorrendo em seus textos, e que ficaria muito contente se essa sua preocupação contagiasse quem lê seus livros (SANDRONI, 1987). Em *Os Colegas*, o leitor pode observar uma oposição de Lygia à classe dominante, pois ela expõe a situação dos escritores que fogem das ordens conservadoras dentro do meio literário, como analisado na dissertação de Mestrado de Tatiane Coelho Palhano, *Leitura e Desleitura na obra de Lygia Bojunga* (2002). Com o livro, *Os Colegas*, Lygia recebeu diversos prêmios e entrou para a lista de honra do *International Board on Books for Young People* (IBBY).

Além desse livro, a escritora publicou *Angélica* (1975); *Bolsa Amarela* (1976); *A casa da madrinha* (1978); *Corda banda* (1979); *O sofá estampado* (1980); *Tchau* (1984); *O meu amigo pintor* (publicado originalmente com o título de, *7 cartas e 2 sonhos*)(1987); *Nós três* (1987); *Livro, um encontro* (1988); *Fazendo Ana Paz* (1991); *Paisagem* (1992); *Seis 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); *Querida* (2009) e *Intramuros* (2016).

Em sua caminhada, Lygia acumulou mais de 30 prêmios, entre eles: Selo de Ouro - O Melhor para a Criança de 1976 pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ); Prêmio Internacional Hans Christian Andersen³, em 1982; e, em 2004, foi consagrada com outro importante prêmio internacional, criado pelo governo da Suécia, o *Astrid Lindgren Memorial Award* (ALMA).

Com o valor arrecadado com o prêmio ALMA, ela criou a Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga, localizada no estado do Rio de Janeiro, e mantida com os lucros e prêmios recebidos pela Editora Casa Lygia Bojunga, criada em 2002. Ao

³ Esse prêmio é considerado o “Nobel de Literatura Infantil”, pois é o mais importante prêmio literário destinado à Literatura Infantojuvenil. O ganhador é premiado com uma medalha de ouro. O nome é em homenagem ao escritor dinamarquês de histórias infantis, Hans Christian Andersen.

dedicar parte de seu tempo à editora e passando a ter menos tempo para suas escritas, acaba sendo bastante criticada, pois de certa forma, ia de encontro ao que ela sempre demonstrou em suas obras: não se deixar levar pela ideologia dominante.

A princípio tentei conciliar as tarefas de editora. Mas logo compreendi que, pra tocar pra frente o projeto da Casa, eu tinha que empurrar a escritora para segundo plano e fazer ela se contentar com as sobras do tempo e da dedicação consumidos pela editora (BOJUNGA apud PALHANO, 2009, p. 31).

Em relação às características gerais das obras e ao período estético em que está filiada, Marchi argumenta em *A Literatura Infantil Gaúcha* (2000), que inclui Lygia no terceiro momento da literatura infantil sul-rio-grandense, que se trata de um período em que a preocupação estava voltada para a realidade da criança e no respeito para com a sua identidade. Lygia Bojunga aborda e transmite suas preocupações às questões sociais, suas habilidades com fantasias e crenças de uma forma fantástica e realista, sendo considerada um dos destaques da literatura infantil do início dos anos setenta, permanecendo em alta no mercado e nos corações dos leitores até o presente momento.

2.2 DA DESCOBERTA DE GRANDES AMORES, COMO LEITORA

Nem tudo que se lê serve como influência à vida, mas no caso de Lygia, certamente, antes de ser escritora, a autora teve o prazer de ser leitora, e pode-se considerar que, por suas leituras, adquiriu o gosto pela escrita. Sendo assim, é possível constatar que os escritores pelos quais ela tinha grande afeto serviram de base para sua construção ideológica. Assim, buscam-se alguns dos escritores que foram significativos para o seu processo de transformação de leitora para escritora, conforme ela mesma comenta ao falar sobre os seus “casos de amor” com autores pelos quais se apaixonava (pela leitura):

Eu tive seis casos. Casos de amor, eu quero dizer. E, para mim, um caso de amor é coisa de envolvimento muito intenso. Eu namorei bastante; flertei à beça; experimentei casamento; mas casos foram seis. (E o bom é que eu não estou livre de outro...). (NUNES, 1988, p. 11).

Seu primeiro “caso”, apesar de ter flertado com as histórias infantis em quadrinho, logo que aprendeu a ler, foi com *Reinações de Narzinho* de Monteiro Lobato: “[...] tirei o livro do armário, tirei a poeira do livro, tirei a coragem não sei de onde, e comecei a ler” (NUNES, 1988, p. 12). Certamente, o livro marcou o início de suas leituras, mas o caso de amor pelo escritor não a largou jamais, como também a paixão pelas personagens criadas por ele, visto que passou a infância rodeada por seus livros: “eu li; eu experimentei eles todos; eu curti” (NUNES, 1988, p.13). Dessa forma, vê-se que a criança, ao adquirir o hábito da leitura, passa a exercer um papel importante no universo literário, pois este é construído entre o escritor e o leitor.

Com o passar dos anos, não parou mais de ler. Segundo ela, “[...] não gostava. Gostava mais. Gostava menos. Namorava um livro daqui. Flertava outro de lá. Mas nada assim de muito intenso.” (NUNES, 1988, p. 14). Foi só na juventude que Lygia descobriu outros amores intensos como o de Monteiro Lobato, porém, com gêneros e quantidades variadas.

Eu não sei por que que eu me envolvi tão intensamente com esse desespero todo (essas coisas a gente nunca sabe direito). O que eu sei é que eu enfrentava qualquer mão-de-obra pra me encontrar, todo santo dia, com Dostoiévski e com Edgar Allan Poe. (NUNES, 1988, p. 14).

Com os livros de Dostoiévski, Lygia teve muitos casos, induzindo-se às personagens, e foi com “*Crime e Castigo*” que teve o “[...] exemplo perfeito do quanto nós, leitores, podemos nos envolver emocionalmente com um personagem literário” (NUNES, 1988, p. 15). Diante disso, a autora revela:

[...] o meu grande envolvimento com esse livro foi porque eu me apaixonei pelo Raskolnikov, pelo desequilíbrio dele, pelo desespero dele, pela necessidade que ele tinha... [...] E pela primeira vez, em dez anos de leitora, eu tive a noção (ainda meio vaga) da inquietação que pega a gente quando se está assim em estado de amor por um livro: aquela coisa aflita de estar sempre procurando um jeito de ficar sozinha com ele, só a gente e o livro. É: o Raskolnikov era mesmo uma paixão. (NUNES, 1988, p. 15).

Esse relato se assemelha a um sujeito apaixonado, que demonstra como é possível se sentir atraído por uma obra ou pelas personagens desta. “Eu leitora, crio com minha imaginação todo o universo que vem cifrando nesses sinaizinhos chamados letras” (NUNES, 1988, p. 21). É possível notar que com as suas leituras, ela se considerava parte essencial da construção da obra.

Ainda discorrendo sobre os grandes amores literários de Lygia Bojunga, passa-se ao escritor Edgar Allan Poe, seu terceiro amor, em especial à sua coletânea de contos: “Eu respirava o Poe me angustiando; me engasgando até” (NUNES, 1988, p. 16). Seu envolvimento era tamanho e intenso, que se tornou um vício:

Era uma atmosfera tão fantasticamente opressiva que o ar, às vezes, me sufocava. Isso era o Poe. Agora eu. Eu mergulhei de cabeça. Por alguma razão que até hoje eu não cavei muito bem (nem pretendo), eu precisava respirar aquele ar. Então, voltando dos meus encontros dostoiévskianos, eu enchia os meus pulmões de ar do Poe. (NUNES, 1988, p. 16).

Percebe-se que a escritora viveu uma relação intensa com os contos de Poe, e esse relacionamento mais tarde serviria de resultado para a construção de seus livros, e do sucesso que estes teriam.

Interessante destacar que nem só de contentamentos foram seus casos amorosos literários. Seu quarto caso foi, segundo ela mesma, “[...] meio vergonhoso” (NUNES, 1988, p. 17), pois, se decepcionou em uma das suas andanças pelas letras. Não revelando o nome do autor e nem do livro, ela confessa:

Aquela sensação de frustração que eu estava amargurando – e que se repete cada dia, cada hora, em cada canto do mundo, cada vez que um escritor decepciona o *seu* leitor – tinha me dado a medida exata da minha parceria. (NUNES, 1988, p. 20, grifos da autora).

Essa desilusão, no entanto, não foi capaz de limitar sua imaginação, nem de desestimular a sua criatividade, tanto que ela logo parte para o quinto amor platônico, desta vez pelo poeta Rainer Maria Rilke, mais especificamente pelo seu livro *Cartas a um Poeta*: “Pra mim, *Cartas a um Poeta* era o Rilke, e o Rilke era *Cartas a um Poeta*” (NUNES, 1988, p. 22, grifos da autora). A identificação com o livro de Rilke foi tamanha, que não soube identificar se sua admiração era pela apologia da solidão que o autor faz na obra ou se ela estava pretendendo ser poeta também: “O que eu sei é que foi *Cartas a um Poeta* que me mostrou que o escritor é o livro que ele escreve” (NUNES, 1988, p. 22, grifos da autora). E o motivo pelo qual a deixara ainda mais apaixonada, era a admiração que Rilke tinha ao discorrer sobre as personagens de Poe, o que fazia Lygia delirar de amores pelo poeta.

No entanto, esse escritor teve o mesmo destino dos outros relacionamentos. Depois de ficar um tempo esperando por ela na estante, na ocasião em que resolve retirá-lo para ler, Lygia confidencia: “[...] eu dei um chute no Rilke, que estava

sentado do nosso lado, e ele se despencou no mar” (NUNES, 1988, p. 24). De forma acidental, Rilke e Lygia acabam se “separando” e dando espaço para um novo escritor adentrar ao coração da mesma.

Foi assim que Fernando Pessoa surgiu, como o mais novo amor de Bojunga, em *Poemas de Alberto Caeiro*. O poeta português foi a sexta e última das suas paixões literárias, assim “[...] naquele dia cinzento, quando o Rilke morreu afogado, eu comecei o meu último caso de amor” (NUNES, 1998, p. 26). Nota-se que tudo o que Lygia criava no plano externo dos livros em que lia, fazia parte de sua imaginação e da criatividade, até mesmo os relacionamentos platônicos que teve com os escritores destacados aqui:

O nosso namoro foi indo, foi indo, foi dando umas cabeçadas de sono, meio que fechando o olho, e lá um belo dia caiu num sono profundo e nunca mais acordou.

O *jazz*, o gosto dos dias de chuva, o vinho que dava cãibra, o Fernando Pessoa, aquilo tudo dormiu junto.

Nunca mais eu me lembrei de ler um poema sequer do Pessoa.

E se passaram dezessete anos.

[...] e quando eu dei de cara com o livro eu até me espantei: oi... Era o Fernando Pessoa: *Obra Poética*.

A gente ficou se olhando um tempão.

Depois, eu abri o livro, fui folheando, e fui vendo uns poemas que me pareceram vagamente familiares...

[...] eu lia, e me amarrava. E lia mais, e me encantava. E ia me ligando cada vez mais da riqueza da língua portuguesa que o Fernando Pessoa usava. (NUNES, 1988, p. 27-28, grifos da autora).

Portanto, como visto anteriormente, o relacionamento que havia se findado, depois do passar de alguns anos desabrochou novamente: “Eu sabia que, agora sim, ia começar um verdadeiro caso de amor entre nós dois” (NUNES, 1988, p. 28).

Um reencontro, no qual passou a viver de novas descobertas:

Mil sensações esquecidas de dezessete anos atrás voltaram pra mim naquela noite. E esse é ainda um outro aspecto maravilhoso do livro: ele guarda, ele segura o que a gente é quando transa com ele; e então, passados os anos, a gente pode visitar, reavaliar, reviver a vida da gente, voltando aos livros com os quais a gente teve um caso de amor. Está tudo ali, retido, seguro, todas as nossas sensações daquele tempo. E não importa que a gente diga, ué, como é que eu fui me apaixonar por ele? puxa, se fosse hoje eu não me apaixonaria mais. Não importa. Ele continua a ser o depositário de toda aquela emoção do passado. [...] ele espera pela gente. Feito coisa que ele sabe que o caso com a nossa imaginação vai ser tão mágico, tão sem limite, que vale a pena mesmo esperar. (NUNES, 1988, p. 29, grifos da autora).

Depois de inúmeras paixões por autores masculinos, Lygia confessa que também se apaixonou por algumas escritoras femininas, tais como Clarice Lispector

(1920-1977); Cecília Meireles (1901-1964); Jane Austen (1775-1817) e Katherine Mansfield (1888-1923). Porém, a escritora não teve relações tão duradouras com elas, quanto teve com suas paixões masculinas:

[...] foram encontros cheios de admiração, de encantamento, de afinidade também. Mas por mais inclinada que eu me sentisse de voltar a elas (e eu voltava e volto sempre), nunca se processou aquela *química*, que transforma um encontro num caso de amor. (NUNES, 1988, p. 17, grifos da autora).

Por meio das histórias de seus amores, notou-se traços de influências desses escritores em suas obras. Através da afinidade que Lygia possuiu por esses escritores, pode se observar que ela se identifica com o conteúdo tratado nessas obras, em questão, ou mesmo se coloca como personagem das histórias. A seguir, será apresentado o desenvolvimento de Bojunga como escritora, a partir do arsenal de amores que teve como base para suas escritas, agora chega a hora da escritora se encontrar na área literária.

2.3 DO SEU ESTILO DE ESCREVER

A partir dos anos 1960, o governo brasileiro começou a investir na produção de livros infantis e juvenis em grande escala, pois havia uma vasta preocupação com a leitura por parte das autoridades no contexto educacional. Teve-se, assim, uma mobilização do Estado para ampliar o lançamento de livros direcionados à educação, não somente para aumentar o volume de obras nas bibliotecas escolares, mas para aproximar o leitor dos livros e os escritores das escolas, buscando envolver e discutir temas didáticos, pensando em sugestões que pudessem aproximar a criança da leitura. Essa proposta levou a um aumento significativo no comércio especializado, nas indústrias direcionadas a livros infantojuvenis e escritores que se inseriram no mercado literário. Isso é, a Literatura Infantil e Juvenil começou a passar por uma revolução no que se refere ao estilo dessa literatura, Lajolo e Zilberman (1999, p. 125) em *Literatura Infantil Brasileira: História & Histórias*, afirmam:

A literatura infantil brasileira mais contemporânea também reata pontas com a tradição lobatiana por outras vias. Por exemplo, pela inversão a que submete os conteúdos mais típicos da literatura infantil. Essa tendência

contestadora se manifesta com clareza na ficção moderna, que envereda pela tendência urbana, focalizando o Brasil atual, seus impasses e suas crises.

Essa urbanização da literatura pode ser identificada nas obras publicadas por Lygia Bojunga, por meio do questionamento dos valores e críticas aos problemas sociais contemporâneos, aliados a temáticas infantis, que buscavam evidenciar as crises existenciais, sofrimentos, preconceitos e conflitos vividos no cotidiano.

Outra questão importante em relação ao estilo da autora, é que tanto seu gosto pela leitura quanto pela escrita, inicia-se ainda na infância, sendo, talvez, o maior motivo dela, atualmente, também escrever para esse público. Ainda na infância, Lygia já manifestava o desejo de ser escritora em:

[...] era um registro compulsório de tudo que me acontecia; emoção, dúvida, tristeza, expectativa, estava tudo lá. [...] ninguém sabia que eu empilhava aquela escrita toda, nunca tive vontade de mostrar os meus cadernos pra ninguém, e mesmo pensando uma vez que outra, quem sabe um dia eu vou ser escritora? (NUNES, 1988, p. 37).

Além disso, outro detalhe relevante para o desenvolvimento literário de Bojunga foi a experiência que teve com a produção de texto e a utilização do dicionário, pois, sempre depois de suas redações, sua professora a aconselhava a usá-lo.

A professora corrigia tintim por tintim outra vez. E a nota que ela me dava ficava sempre em torno do 5. Ela justificava a dádiva com a seguinte observação: composição imaginativa. Embaixo do FIM que eu botava sempre no fim da minha redação, ela escrevia um lembrete (vermelho também): “Habitue-se a consultar o dicionário”. (NUNES, 1988, p. 40, grifos da autora).

Certamente, essa professora foi de grande importância para que Lygia pudesse dar um passo a mais na carreira de escritora, já que depois de alguns anos começou a consultar o dicionário com frequência, quase que “toda a hora”, principalmente quando iniciou a escrita para a rádio e, em seguida, para o Teatro.

Eu não tinha prática do meu novo ofício (quando eu me apaixonei pelo Teatro eu desisti de ser médica e fui ser atriz; agora eu estava deixando de ser atriz pra me tornar escritora), e eu achava que o mínimo que eu podia fazer era apresentar os meus *scripts*⁴ sem erros ortográficos: toca a abrir dicionário. Abrir eu abria; mas curtir – quem diz? Muito grosso! Um exagero de papel! (NUNES, 1988, p. 40, grifos da autora).

⁴ Um roteiro, na forma escrita de um ou mais espetáculos audiovisuais como: no teatro, cinema e televisão.

Antes de possuir um currículo consagrado, como escritora, passou alguns anos trabalhando em rádio, outros como redatora no grupo de teatro, além de ter sido tradutora e adaptadora de peças para a televisão. Certo dia decidiu libertar suas vontades e escrever seus próprios livros, como pode ser observado neste trecho: “Um dia eu recebi uma visita da sensação esquisita de o que que eu tô fazendo aqui. E a sensação me visitou de novo, e me revisitou mais vezes” (NUNES, 1988, p. 50). Da forma com que se expressa, deixa entender que trata suas vontades como se fosse um ser com quem ela pudesse ver e conversar e que assim pudesse resolver seus conflitos, e “Foi quando eu dei pra ruminar o jeito que eu tinha, que eu comecei a namorar a idéia de escrever livro” (NUNES, 1988, p. 50).

Bojunga alimenta suas narrativas com fantasias e elementos reais vindos da infância e dos problemas sociais de cada personagem. A respeito dos livros *Os colegas* e *O sofá estampado*, por exemplo, Sandroni (1987, p. 75) comenta que as personagens são animais antropomorfizados, ou seja, possuem traços humanizados sem perder a naturalidade, em um universo metafórico em que Lygia se utiliza de bolsas, bolsos, malas e túneis como o inconsciente da personagem, para que possibilite ao leitor identificar-se com o contexto social que a escritora discorre, mas sem deixar de lado a função lúdica da literatura infantojuvenil. Portanto, a escritora cria personagens que são decisivos para o decorrer de cada história.

Lajolo e Zilberman (1999, p. 158) afirmam que a autora traz para as suas histórias a interiorização das tensões pela personagem infantil, muitas vezes representada por animais originais, que não se repetem em outras obras. Ou seja, a escritora domina as temáticas apresentadas utilizando como recurso o animismo, no qual animais e objetos se tornam personagens principais e até mesmo secundários. Nesse caso, Sandroni (1987) complementa que as histórias dela possuem personagens secundárias que por diversas vezes são representadas por animais, tendo assim uma maior aproximação com o universo infantil.

Segundo Sandroni (1987, p. 73), sua estrutura narrativa é basicamente a mesma em todas as obras: “[...] pequenos capítulos que se sucedem sem compromisso com a ordem cronológica [...]”. Além do mais, dá ao leitor um papel fundamental, pois ele é que passa a se identificar com a personagem ao notar os conflitos psicológicos desta.

Uma vez que Lygia Bojunga escreve sobre temas atuais, ela expõe de forma sucinta reflexões acerca do universo infantil, ao mesmo tempo em que trabalha com a imaginação da criança rompendo com tradições anteriores da literatura infantil e criando composições excêntricas. De forma original e persuasiva, tem como característica o uso da técnica “história-dentro-da-história”, a qual contempla diversos temas sociais até mesmo a correlação entre adulto e criança, utilizando-se de dois planos para a construção de sua narrativa: “[...] o horizonte, em que se desenvolvem os fatos sequenciais vividos pelos diversos personagens, e o vertical, no qual a narrativa volta-se para os problemas interiores de cada um, característicos da infância [...]” (SANDRONI, 1987, p. 74).

Assim, além de expor temas polêmicos que questionam valores impostos pela sociedade, Lygia cria personagens incríveis, cheios de personalidades e que têm como base entreter o universo da criança. E é pensando na realidade infantil, que a autora constrói temas que buscam estimular a fantasia da criança por meio da linguagem, procurando inseri-la no ambiente literário. É assim que ela emprega, por meio do jogo simbólico, com o uso de figuras e pela recorrência de palavras, uma literatura que a criança se identifica, a partir de situações particulares do seu eu com um universo lúdico no qual pode se recriar. Segundo Magalhães (apud SANDRONI, 1987, p. 80-81), esse jogo simbólico:

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

Observa-se, à vista disso, que os símbolos fazem parte da capacidade de desenvolvimento da criança. Um exemplo é o livro *A bolsa amarela*, que é completamente criado com base no realismo fantástico e que se nota a presença de símbolos inseridos no texto de Lygia, com o intuito de descrever o íntimo da personagem por meio deles. De acordo com Lopes, em *A simbologia das cores no processo de criação em O meu amigo pintor* (2002, p. 123):

[...] o uso das cores para simbolizar fatos é característico de Lygia, que busca nas artes (neste caso, nas plásticas) uma forma de manifestação e de superação de conflitos. É pela expressão artística presente nas suas narrativas que personagens e leitores encontram formas de se libertarem, estimulando seu imaginário reelaborando sua compreensão da realidade, valendo-se das possibilidades que a linguagem oferece.

Dessa forma, pode-se observar que as cores são manifestações simbólicas que a escritora usa para repassar ao leitor, por meio da narrativa, possibilidades de compreensão da realidade, oportunizando a interação entre o leitor e a obra. Isso faz com que o leitor se sinta aliviado por captar a mensagem transmitida pelo narrador e consiga entender as perturbações que estão presentes no cotidiano de outros e que podem ser solucionadas.

Lygia Bojunga utiliza o jogo simbólico de maneira gradual dentro de seus textos, por meio da construção de sentido que esses símbolos trazem à construção do texto. Em *A bolsa amarela* (1976), por exemplo, pode-se observar este jogo em vários aspectos:

[...] essa é a cor mais quente, mais expansiva, a mais ardente das cores, difícil de atenuar e que extravasa sempre dos limites em que o artista desejou encerra lá. É ainda a cor dos raios de Sol e, portanto, pressagia um novo tempo. [...] Ainda com relação à bolsa, devemos lembrar que em seu interior ela guardava nada mais nada menos que sete bolsinhos. [...] O sete designa a totalidade das ordens planetárias e angélicas, a totalidade das moradas celestes, a totalidade da ordem moral, a totalidade das energias, principalmente na ordem espiritual. O sete indica o sentido de uma **mudança** depois de **um ciclo concluído e de uma renovação positiva**. (MACHADO, 2002, p. 48, grifos da autora).

Percebe-se que o objetivo da escritora é proporcionar, por meio da fantasia, que a criança possa exercer o hábito da leitura e assim buscar uma solução para os problemas existenciais pelos quais ela, possivelmente, está vivenciando ou sofrendo. A autora exerce, assim, o papel de narradora direta ou indiretamente em todas as suas obras, pois assume uma função significativa: atua como cúmplice dos anseios da criança e possibilita que as suas angústias sejam resolvidas. Dessa forma, transforma a leitura em algo prazeroso, em que o leitor pode se identificar com as personagens, proporcionando-lhe um meio de encontrar uma solução para os seus conflitos. Surgem, assim, novos conceitos que valorizam as vontades da criança/leitor e abrem novos caminhos para que escolhas sejam tomadas a partir da decisão de cada indivíduo.

Identifica-se, assim, que Lygia Bojunga é uma escritora única e incomparável, visto que durante toda sua carreira priorizou a arte de escrever pautando-se na construção de um novo cenário literário brasileiro no contexto infantojuvenil, superando o rótulo de literatura menor e a transformando em um caminho significativo para o hábito de leitura, com prazer, de crianças e adolescentes. Sua

relação com a escrita é algo natural, envolvente e fascinante, motivos esses que encantam seu público. Assim, Lygia consagra-se como uma das mais importantes escritoras no Brasil.

3 O DIREITO À ESCRITA: UMA BREVE ANÁLISE D'A BOLSA AMARELA

*Puxa Vida, quando é que vocês vão acreditar em mim, hem?
Se eu tô dizendo que eu quero ser escritora é porque eu
quero mesmo.
(Lygia Bojunga Nunes)*

A *Bolsa Amarela* foi publicada no ano de 1976, e é a terceira obra literária de Lygia Bojunga Nunes a ser lançada e uma das mais conhecidas da escritora, tendo sido traduzida para vários idiomas, além de ser encenada em teatros no Brasil, Bélgica e na Suécia. O livro recebeu prêmios como: “O Melhor para a Criança”, da FNLIJ; foi incluído na Lista de Honra do IBBY; foi integrante do conjunto ganhador de um dos mais importantes prêmios da literatura infantojuvenil, o prêmio Hans Christian Andersen; além de ter recebido o maior prêmio internacional instituído à literatura infantojuvenil, o ALMA.

O livro teve várias reedições, sendo que a versão que será utilizada para este trabalho é a 35ª, que possui 135 páginas e foi ilustrada por Marie Louise Nery e produzida pela editora Casa Lygia Bojunga, no ano de 2013. Essa editora foi criada em 2002 com a intenção de abrigar todas as personagens criadas por Lygia e, aos poucos, foi resgatando os livros mais antigos para reedição.

3.1 CONHECENDO UM POUCO DO ENREDO

A narrativa conta a história de uma menina chamada Raquel, que entra em conflito consigo mesma e com sua família, reprimindo três grandes desejos: ser escritora, crescer rapidamente e ser menino. São conflitos que, segundo Sandroni (1987, p.122), “[...] se resolvem através da fantasia, sendo esta entendida como parte integrante da vida psíquica da criança”. Nessa história, por meio da construção narrativa exemplar da escritora, o leitor viaja entre o real e o fantástico em uma leitura saudável, na qual, o fantástico é definido por objetos, animais e acontecimentos que fazem parte da realidade da criança e não se manifestam por meio de “[...] seres com poderes sobrenaturais [...] nem de objetos mágicos, mas da invenção humana, da capacidade de olhar para dentro de si mesma e de lá através

da fantasia, da imaginação, vencer o medo” (SANDRONI, 1987, p. 123), e todos os anseios que fazem parte da vida da criança.

Esse estímulo à imaginação é o tema principal de *A Bolsa Amarela*, em que a palavra escrita é altamente valorizada através da vontade de ser escritora, a única que Raquel conserva. O ato de escrever, ou seja, de criar é para ela tão vital que é através de suas próprias criações que ela reinventa o mundo e, finalmente, estabelece com ele relações amadurecidas. (SANDRONI, 1987, p. 115, grifos da autora).

De início, a escritora mostra “[...] a narrativa na primeira pessoa” (SANDRONI, 1987, p. 78), apresentando a personagem narradora e protagonista, Raquel, uma menina de 10 anos, filha mais nova de uma família que possui mais três filhos. Como estes são, em média, dez anos mais velhos que ela, Raquel é a única criança da casa. Portanto, fica evidente o desinteresse da família para com a menina, pois a consideram uma criança inocente e ingênua que não sabe coisa alguma.

No decorrer da narrativa, se sucedem histórias fantásticas, viagens literárias e aventuras, nas quais a menina enfrenta situações inusitadas com seus amigos imaginários. Um dos mais inusitados é quando, dentre tantos pertences usados que Tia Brunilda doa para sua família, resta à Raquel uma bolsa amarela e esta passa a ser inseparável da menina. É nela que a personagem guarda objetos significantes, amigos imaginários e suas vontades, que engordam e emagrecem conforme os episódios “reais” da vida da criança vão acontecendo. Sandroni (1987, p. 83, grifos da autora) afirma que:

A Bolsa Amarela é um texto inteiramente construído sobre uma imagem reconhecível como dado concreto da realidade que é a bolsa. Cada um dos personagens que mora dentro dela representam de algum modo a própria Raquel, as diversas facetas de sua iniciante personalidade.

A personagem passa a estimular sua imaginação ao criar histórias para os objetos que estão dentro da bolsa, misturando acontecimentos reais do seu dia a dia, como as situações vividas pela Guarda-Chuva, o Alfinete, o galo Afonso e o galo Terrível, personagens que são verdadeiras metáforas das dificuldades pelas quais Raquel passa. O Guarda-Chuva, por exemplo, é um objeto que tem vontades próprias, deseja ser mulher e continuar pequeno/criança, o que são vontades contrárias a da protagonista, que tinha como desejo ser menino e crescer.

Na hora do guarda-chuva nascer, quer dizer, na hora que ele foi feito, o homem lá da fábrica – que era um cara muito legal e que gostava de ver as coisas gostando do que elas tinham nascido – perguntou: - Você quer ser guarda-chuva homem ou mulher? E ele respondeu: mulher. O homem então fez um guarda-chuva menor, que guarda-chuva homem. E usou uma seda cor-de-rosa toda cheia de flor. O 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. Fui andando e pensando que eu também queria ter escolhido nascer mulher: a vontade de ser garoto sumia e a bolsa amarela ficava muito mais leve de carregar. (BOJUNGA, 2013, p. 48).

Já o galo Afonso por sua vez, mesmo não sabendo exatamente o que queria para o futuro, almejava viajar pelo mundo buscando cumprir com seus objetivos e defendendo as suas ideias liberais (SANDRONI, 1987, p. 83), tinha somente como certeza que não queria permanecer no galinheiro:

Ele morava num galinheiro com quinze galinhas, mas ele era um cara muito igual e então achava que era galinha demais pra um galo só. Para contar a verdade, ele vivia até um bocado sem jeito de ser chefe de uma família tão esquisita assim. (BOJUNGA, 2013, p. 22).

O pensamento de Afonso reforça a crítica à sociedade patriarcal, como discutido no primeiro capítulo, quando somente os homens eram os chefes da família. Ao se recusar a chefiar o galinheiro e, posteriormente, fugir para não ser galo de briga, vai contra ao que era “certo” nos séculos passados. Ele luta a favor da liberdade, abrindo mão de seu cargo, em busca de liberdade e igualdade.

Quando eu expliquei que desde pequenininho eu sonhava com um galinheiro legal, todo mundo dando opinião, resolvendo as coisas, achando furada essa história de um galo mandar e desmandar a vida toda, sabe o que é que elas fizeram? Chamaram o dono do galinheiro e deram queixa de mim. (BOJUNGA, 2013, p. 36).

Outra personagem interessante é o galo Terrível, que teve o pensamento costurado para não pensar em outra coisa, se não ganhar lutas, “desde pequenininho que resolveram que ele ia ser galo de briga, sabe? [...] Você sabe como é esse pessoal, querem decidir tudo pra gente” (BOJUNGA, 2013, p. 55). Ao se pensar no período histórico em que a obra foi escrita, pode-se fazer uma leitura interessante sobre o fato de ele ser criado para não pensar em outra coisa, comportamento incentivado durante o período da Ditadura Militar no Brasil, nas décadas de 1960/1970.

E ainda tratando-se das personagens, por último, mas não menos importante, cita-se o Alfinete de fralda, o único que permanece com Raquel após o término de

seus conflitos internos, na esperança de que, sempre que necessário, estivesse junto dela para estourar alguma vontade que esteja crescendo demais.

- Deixa eu ficar? Já tô tão habituado a morar na bolsa amarela. Eu não peso nada... E é bom andar sempre comigo: de repente você tem outra vontade que começa a crescer demais e eu, pim! dou uma espetada nela. Deixa eu ficar? (BOJUNGA, 2013, p. 134).

É por meio desse jogo de metáforas que Raquel consegue obter o domínio de suas vontades e compreende que há coisas inalcançáveis, a partir do momento em que abre sua bolsa e deixa que seus objetos e desejos reprimidos saiam, expondo ao leitor seu encontro com a liberdade. Desse modo, a escritora Lygia Bojunga “[...] vê esses problemas na perspectiva da criança. Aponta para a importância do conhecimento no desenvolvimento harmônico do indivíduo e como ferramenta para a luta pela igualdade social” (SANDRONI, 1987, p. 115). Com esses conceitos, suas obras se tornam objetos adequados para o ensino aprendizagem da criança. E em virtude dos aspectos mencionados, é possível ter consciência do enredo em que se baseia este trabalho.

Na sequência deste tópico, será apresentada uma breve análise do caminho percorrido pela personagem Raquel ao enfrentar as batalhas encontradas para conquistar o direito à escrita.

3.2 O DESEJO DE SER ESCRITORA: AS BATALHAS TRAVADAS POR RAQUEL

Como visto anteriormente, a personagem expressa o seu maior desejo já no início, quando declara: “[...] que ia ser escritora. Então já fui fingindo que era. Só pra treinar. Comecei escrevendo umas cartas” (BOJUNGA, 2013, p. 10). Na sequência, inicia suas escritas com esse gênero e as envia para alguns amigos imaginários, fazendo deles seus interlocutores na história:

Prezado André: Ando querendo bater papo. Mas ninguém tá a fim. Eles dizem que não têm tempo. Mas ficam vendo televisão. Queria contar minha vida. Dá pé? Um abraço da Raquel. (BOJUNGA, 2013, p. 10, grifos da autora).

Lorelai: Era tão bom quando eu morava lá na roça. A casa tinha um quintal com milhões de coisas, tinha até galinheiro. [...] Meu pai e minha mãe

viviam rindo, andavam de mão dada, era uma coisa muito legal da gente ver (sic). Agora tá tudo diferente: eles vivem de cara fechada, brigam à toa, discutem por qualquer coisa. E depois toca todo mundo a ficar emburrado. Outro dia perguntei: o que é que tá acontecendo que toda hora tem briga? Sabe o que é que eles falaram? Que não era assunto pra criança. (BOJUNGA, 2013, p. 19, grifos da autora).

Apesar de ter essa vontade, Raquel é reprimida pela família. Ao ser descoberta por um dos seus irmãos, diz: “[...] comecei a desconfiar que a gente ser escritora quando é criança não dá pé. Desisti de escrever carta” (BOJUNGA, 2013, p. 21). Porém, no mesmo instante, busca outra forma de expressar suas vontades: “[...] e se eu escrevo um romance? Aí ninguém mais pode ficar contra mim porque todo mundo sabe que romance é a coisa mais inventada do mundo” (BOJUNGA, 2013, p. 21). Entretanto, nem essa opção faz sua família mudar de opinião, continuando a não lhe permitir o direito de se expressar por meio da escrita, fazendo com que ela entre em conflito com seus desejos novamente: “[...] e o pior é que eles não estavam rindo só da história: tavam (sic) rindo de mim também, e das coisas que eu pensava” (BOJUNGA, 2013, p. 23). São inúmeras às vezes em que Raquel apresenta ao leitor o seu descontentamento com as atitudes tomadas por sua família.

E é por causa de toda essa opressão recebida por intermédio da família, que a personagem passa a evidenciar que precisa “[...] achar depressa um lugar pra esconder as três [vontades]” (BOJUNGA, 2013, p. 23): ser menino, crescer e ser escritora, principalmente esta última, que pode ser percebida desde o início pelo desprezo da família de Raquel para com as atitudes tomadas por ela, que a levam a viver escondendo suas escritas, e a se perguntar: “[...] o por que é que eles zangavam tanto comigo” (BOJUNGA, 2013, p. 21). Assim, para compreender a situação da personagem, é preciso primeiramente entender a situação que a mulher escritora atravessou para conquistar sua liberdade de expressão.

Na época em que o livro foi publicado (1976), escritoras do sexo feminino começavam a se libertar da submissão masculina e a ingressar na área literária, pois, anos antes, como visto no primeiro capítulo deste trabalho, a mulher era proibida de expressar vontades e desejos por liberdade, quiçá utilizar da literatura para escrever um livro com críticas à sociedade patriarcal brasileira. A personagem Raquel representa de certa forma, essa busca em encontrar um lugar nesse mundo literário, até então, quase que exclusivamente masculino.

As mulheres do início do século XX, que sonhavam e queriam ser escritoras, escondiam, por vezes, seus relatos em “cadernos goiabada”, como observa a escritora Lygia Fagundes Telles (apud TELLES, N., 2002, p. 409), estes eram cadernos de receitas que se transformavam em diários e que posteriormente foram publicados em jornais, revistas e livros. Raquel, a personagem, pelo receio da atitude que sua família teria caso encontrasse suas escritas, encontra na bolsa doada pela Tia Brunilda um lugar para esconder suas vontades, dentre elas, a de escrever.

Cheguei em casa e arrumei tudo que eu queria na bolsa amarela. Peguei os nomes que eu vinha juntando e botei no bolso sanfona. O bolso comprido eu deixei vazio, esperando uma coisa bem magra pra esconder lá dentro. No bolso bebê eu guardei um alfinete de fralda que eu tinha achado na rua, e no bolso botão escondi uns retratos do quintal da minha casa, uns desenhos que eu tinha feito e umas coisas que eu andava pensando. Abri um zíper; escondi fundo minha vontade de crescer; fechei. Abri outro zíper: escondi mais fundo a minha vontade de escrever; fechei. No outro bolso de botão espremi a vontade de ter nascido garoto (ela andava muito grande, foi um custo pro botão fechar). (BOJUNGA, 2013, p. 30-31).

Ao organizar seus desejos e tudo que tinha de valor sentimental na bolsa, que passou a não soltar mais, esta se torna um meio de se sentir protegida de tudo que a reprimia. Ribeiro (2002, p. 27), em *As vontades de Raquel e A bolsa amarela: um plano de liberdade*, argumenta que a bolsa “[...] se torna o abrigo seguro e, sendo ele um tecido elástico, possibilita o crescimento do que está dentro, tendo, pois conotação uterina, espaço que guarda com segurança uma nova vida [...]”. É dessa forma que a personagem encontra meios de se tornar livre das angústias que a perturbam, vivenciando o prazer de tornar-se um ser a caminho da liberdade, caminho este proporcionado pela bolsa que é caracterizada como um cofre, na qual Raquel guarda seus pertences mais valiosos da infância.

Gerador de muitos de seus anseios, o medo é um dos sentimentos que Raquel mais manifesta, pois teme que descubram tudo que tenta esconder por medo da repressão. Observe-se o excerto a seguir, que expõe a preocupação da personagem quanto ao receio de que encontrem suas vontades:

“E se alguém abre a bolsa amarela enquanto eu tô fora? e se descobrem o Afonso lá dentro? E se o Terrível foge pra ir brigar? E se as minhas vontades saem também – crescendo, engordando, tomando conta do quarto, de tudo?” Me apavorei. O jeito era não arriscar, era levar a bolsa comigo. Levei. (BOJUNGA, 2013, p. 68).

Esse medo, com o passar do tempo, vai desaparecendo conforme Raquel se liberta e aprende a conviver com as vontades e a deixar algumas. É a criança que, em meio à insegurança, encontra na bolsa um meio de esconder aquilo que não era respeitado pela família, conseguindo encontrar um incentivo para estimular a imaginação e se sentir protegida. Com o apoio de seus amigos e da escrita, consegue expressar seus anseios e viver longe de provocações, descobrindo que a escrita pode ser naturalmente produzida e aceita. Para Machado (2002, p. 45), em *Des (re) tecendo: a construção simbólica de A bolsa amarela*:

[...] a vontade de ser escritora, [...] pode estar relacionada à condição de unidade que há entre realidade e imaginação na formação do indivíduo. Dada a dificuldade em estabelecer os limites entre os dois extremos, a criança cria um mundo que não lhe ofereça perigos reais, onde ela consiga aos poucos ir vencendo as barreiras impostas pela evolução.

As dificuldades encontradas por Raquel são em relação à sua família, mas a solução vem pela imaginação, lugar em que ela encontra meios de solucionar os problemas vivenciados. Esses problemas são, de certa forma, o mesmos que escritoras como a própria Lygia Bojunga Nunes, Clarice Lispector, Raquel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, dentre outras, enfrentaram para conseguirem ser aceitas no meio literário, função que era somente destinada ao sexo masculino, o que explica a outra vontade de Raquel: ser menino, pois somente assim poderia escrever sem o preconceito da família e da sociedade; “A gente tá sempre esperando vocês resolverem as coisas pra gente. Você quer saber de uma coisa? Eu acho fogo ter nascido menina” (BOJUNGA, 2013, p. 17). Se fosse do sexo masculino, não seria um problema a escrita, pois o homem da época era o sujeito que dava a sentença final para as decisões a serem tomadas pelas mulheres, intensificando a submissão feminina.

Pela imaginação, Raquel passa a escrever o destino de alguns objetos e amigos que guarda na bolsa, mas que, da mesma forma, passa a mudar seu próprio destino, pois “[...] a bolsa é o inconsciente de Raquel”, e que ela controla, “[...] trabalhando-os através das histórias que inventa, ou seja, no processo de criação, supera-os e atinge a compreensão de si mesma e a aceitação do outro” (SANDRONI, 1987, p. 122; 123). As situações vividas por ela na vida real fazem com que, no inconsciente, suas vontades engordem e/ou emagreçam, uma vez que, se estiverem engordando, é porque a vontade está aumentando e se estiverem

emagrecendo é porque a vontade está ficando pequena, até que desapareçam como acontece com duas de suas vontades. Ribeiro (2002, p. 27) afirma que:

A vontade de ser escritora veio porque assim seus pensamentos poderiam ser vazados em textos, sem repressões ou críticas, e sua imaginação não precisaria ser limitada, já que, para sua família, ela sempre pensava errado. Além disso, percebe-se que, para Lygia, a palavra escrita é altamente valorizada. Através dela, Raquel reinventa o mundo e estabelece com ele relações amadurecidas.

Assim como as mulheres, muitas vezes, representavam suas vontades por meio do texto, Raquel também o faz. E, assim como acontece com ela, pode-se pensar na personagem como uma representação da própria escritora Lygia Bojunga, justamente porque o livro foi publicado durante a Ditadura Militar, período em que mudanças surgiam na sociedade brasileira, como observado no capítulo primeiro deste trabalho. Nunes (1988, p. 50) afirma que: “[...] eu já não tinha mais dúvida que a minha vocação era escrever; eu estava sempre escrevendo; estava sempre ganhando dinheiro com a minha escrita”. A autora, por meio de sua literatura crítica, apresenta em suas narrativas, o papel que sobra à mulher e aos desafios que estas percorrem, até serem reconhecidas, inicialmente pela família e, em seguida, pela sociedade como um todo.

As mulheres escritoras passam por um processo de aceitação da sociedade em relação aos seus direitos, como em um plano de libertação, no qual é necessário que “[...] os seres humanos tenham vontades, sonhos, para que a vida tenha sentido e para que a esperança exista” (RIBEIRO, 2002, p. 28). E é preciso que existam oportunidades para que a liberdade mantenha-se não como um direito, mas como algo genuíno. Raquel exemplifica isso nos primeiros passos que dá à sua própria libertação, na medida em que as aventuras e as suas descobertas vão acontecendo.

Eu tinha dito que nunca mais na vida, até ser grande, eu escrevia outro romance. Mas aquele negócio que aconteceu com o Terrível me deixou tão – sei lá – tão diferente, que eu não parava mais de pensar nele. Quando eu vi, já estava escrevendo uma história contando tudo que eu acho que aconteceu no duro. (BOJUNGA, 2013, p. 92).

Com o passar do tempo, a escrita passa a se tornar algo espontâneo e natural para Raquel, que, inclusive não precisa mais enfrentar a família, pois esta começa a aceitar a sua vontade. Sandroni (1987, p. 111) afirma que:

Há adultos compreensivos, há famílias diferentes e os conflitos se resolvem na própria ação. Raquel acaba por descobrir que “gente grande não é tão difícil como pensava antes”, (BA, 101) sente-se segura o suficiente para soltar suas vontades (sic) reprimidas.

Importante destacar que a sociedade na década de 1970, época que o livro foi escrito, também muda suas perspectivas em relação à mulher como escritora, pois a “[...] conquista do território da escrita, da carreira de letras, foi longa e difícil para as mulheres no Brasil” (TELLES, N., 2002, p. 409) e somente a partir dessa década que oportunidades surgiram para elas.

O penúltimo capítulo de *A Bolsa Amarela* inicia com o título “Comecei a pensar diferente”, anunciando ao leitor que possíveis mudanças viriam, o que é logo apresentado: “[...] a vontade de escrever andou tão magrinha que já não pesava quase nada. Que alívio”. (BOJUNGA, 2013, p. 103). Ou seja, Raquel, ao praticar a escrita com frequência, sem se importar com a reação da família, faz com que a vontade de escrever fique “magrinha” na bolsa amarela, não sendo mais um peso a carregar na bolsa.

Acabei até mudando de ideia: resolvi que se eu queria escrever qualquer coisa eu devia escrever e pronto. Carta, romancinho, telegrama, o que me dava na cabeça. Queriam rir de mim? Paciência. Melhor rirem de mim do que carregar aquele peso dentro da bolsa amarela. (BOJUNGA, 2013, p. 103).

Um dos fatores mais decisivos no processo de libertação de Raquel foi a descoberta da “Casa dos Consertos”, onde a personagem tem a oportunidade de conhecer uma família moderna, totalmente diferente da sua, em que todos os membros da família têm as mesmas funções na casa, sem repressões ou ofensas:

Mas eu fiquei parada, querendo entender melhor a gente daquela casa. Apontei o homem: - Ele é teu pai? – é. E aí ela apresentou os três: - Meu pai, minha mãe e meu avô. Eles me deram um sorriso legal e eu cochichei pra menina: - Por que é que ele tá cozinhando? Ela me olhou espantada: - O quê? Perguntei ainda mais baixo: - Por que é que ele tá cozinhando e tua mãe tá soldando a panela? – Porque ela hoje já cozinhou bastante e ele já consertou uma porção de coisas; e eu também já estudei um bocado e meu avô soldou muita panela: tava (sic) na hora de trocar tudo. – Por quê? – Pra ninguém achar que tá fazendo uma coisa demais. E pra ninguém achar também que está fazendo uma coisa menos legal do que o outro. (BOJUNGA, 2013, p. 112-113).

O espanto de Raquel é nítido, pois não eram costumes introduzidos no seu lar, apesar de almejá-los. E mais uma vez o texto conduz a um posicionamento positivo por parte da escritora aos novos moldes que começavam a se formar nas

famílias brasileiras. Por hora, a família da protagonista também passava por um processo de mudanças no seu posicionamento em relação à ideologia patriarcal dominante. Mas a grande transição ocorreu nas visões exploradas pela personagem Raquel, que já não se incomodava caso fosse julgada por atos considerados inadequados a ela, tendo convicção que optaria pelo caminho que lhe fosse mais conveniente e que lhe traria resultados agradáveis.

Por intermédio de suas escrituras, Raquel passa a acreditar mais em si, mesmo quando colocada em situações desagradáveis: “[...] minha semana de castigo foi ótima: escrevi à vontade – tudo que passava na minha cabeça e tudo que acontecia na bolsa amarela” (BOJUNGA, 2013, p. 125). A liberdade de poder ter o contato com a literatura deixava-a contente.

Minha vida foi melhorando. Eu já não inventava muita coisa, meu pessoal não ficava tão contra mim. Comecei então a achar que ser menina podia mesmo ser tão legal quanto ser garoto. E foi aí que as minhas vontades deram pra emagrecer. Emagreceram, emagreceram, até que um dia eu pensei: daqui a pouco elas vão sumir. (BOJUNGA, 2013, p. 125).

Percebe-se que o conflito já não era mais um problema para a personagem e o ato de escrever histórias inventadas passa a ser prazeroso mesmo sendo menina. Os conflitos se apagaram e as histórias surgiram, bem como, as oportunidades: “[...] pela primeira vez na minha vida, achei Raquel um nome legal. [...] Abri a bolsa amarela e tirei minha vontade de ser garoto e minha vontade de ser grande. Elas tinham emagrecido tanto que pareciam até de papel” (BOJUNGA, 2013, p. 131). Essa liberdade pode ser lida como uma representação da escritora Lygia Bojunga, ao iniciar suas escritas (NUNES, 1988, p. 55), visto que passou por sensações parecidas.

O luxo de corrigir e reescrever, somado à sensação da liberdade me rondando, me roçando, me envolvendo, fez uma impressão tão forte dentro de mim, que eu saí desse primeiro encontro pressentindo que fazer literatura ia ser pra mim uma imensa aventura interior. (NUNES, 1988, p. 55).

Do “papel” em que se transformam os desejos, de tão magrinhos que ficaram, Raquel faz uma pipa, brincadeira que era somente para meninos, mas que atualmente não se encontrava problema em fazer, e a solta empurrando para os céus, tal como as vontades de ser menino e de ser grande. Quanto à vontade de escrever, no entanto, ela afirma: “Ah, essa eu não vou soltar. Mas sabe? Ela não

pesa mais nada: agora eu escrevo tudo que eu quero, ela não tem tempo de engordar” (BOJUNGA, 2013, p. 132), simbolizando que o processo de libertação e preconceito, quanto à mulher escritora, havia diminuído.

Nota-se, por fim, que a personagem pode agora, explorar da liberdade que possui para escrever, sem medo de ser julgada pela família, nem das repressões sociais, que, infelizmente, resistem até hoje, no século XXI, mesmo que de forma mais moderada ou “disfarçada”, pois os obstáculos são maiores em outros aspectos. Livre de alguns medos, Raquel pode dedicar-se ao ato da escrita, assim como, com maestria, o fez e ainda faz a sua criadora, a autora Lygia Bojunga Nunes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho aqui apresentado permitiu realizar uma análise do caminho percorrido pela personagem Raquel, em *A Bolsa Amarela*, em direção ao seu encontro com a escrita, analisando-se as barreiras enfrentadas por ela até libertar-se dos conflitos vividos no meio familiar. Buscou-se, também, compreender o significado que os amigos imaginários, criados e guardados na bolsa amarela, têm com os anseios que ela sofria e os reflexos que os movimentos femininos tiveram na construção dessa personagem pela autora Lygia Bojunga Nunes.

Nessa análise, verificou-se que as influências que a escritora teve durante a infância e a juventude, em relação aos autores que leu, por exemplo, motivaram-na a seguir uma carreira literária, em que se utiliza da crítica para representar o momento histórico de suas personagens, em grande parte protagonizados por crianças e animais. Ao mostrar, em *A Bolsa Amarela*, as dificuldades enfrentadas pelas mulheres na busca de ser escritora, Bojunga demonstra que é possível sim se firmar nesta carreira dominada pelo masculino.

Levando-se em consideração que a literatura permite ao leitor um desenvolvimento crítico e que a Literatura Infantojuvenil, em especial, é muito bem recebida pelas crianças, Lygia a utiliza para criticar a realidade brasileira e expor situações do cotidiano das crianças e das mulheres, as mais atingidas com as repressões da sociedade.

Pode-se identificar, ainda, que as dificuldades de Raquel, em ingressar na escrita, principalmente as opressões de sua família, fazem com que ela entre constantemente em conflito consigo mesma, numa representação de como a sociedade patriarcal via a mulher na época. Para se libertar, Raquel passa a criar histórias para resolver as dificuldades de seus amigos, semelhantes as suas próprias dificuldades, e é por meio da imaginação que resolve estes problemas, ao mesmo tempo em que, sem perceber soluciona os seus conflitos. Ela passa a não ver obstáculos em escrever, pois seu inconsciente não se preocupa mais com os questionamentos que seriam feitos por seus familiares, ou seja, a repressão que recebia por escrever não lhe atinge mais.

Quase ao final do livro, a personagem mostra ao leitor que não necessita mais carregar na bolsa duas de suas vontades: ser menino e crescer, pois estes não são mais problemas que a impedem de escrever, entendendo que, mesmo sendo

menina e criança/pequena, pode exercer essa atividade. É dessa forma que Raquel liberta suas vontades e abre espaço para a escrita, não tendo que carregar o peso do desejo de tornar-se menino e adulta em suas costas, vivenciando a independência que a leva ao encontro do ser escritora, o que a deixa realizada.

Em virtude do que foi mencionado, pode-se observar que Bojunga apresenta de forma lúdica conteúdos significativos para que as crianças possam se certificar que suas perturbações possuem desfechos. É necessário entender que, ao constatar o cenário das mulheres, percebe-se que estas passavam por uma crise de identidade, na qual as transformações que ocorriam no Brasil e no mundo mudavam a forma de pensar da mulher brasileira, levando-as a questionar o seu lugar na sociedade.

Por fim, este estudo permitiu observar que as transformações ocorridas no Brasil, em relação ao papel da mulher, resultaram na representação da personagem e nos conflitos que esta vivenciava. Raquel é um vislumbre do caminho percorrido por inúmeras escritoras brasileiras, que buscaram e buscam reconhecimento, mas que eram e são (hoje, em menor número) apagadas e silenciadas por seus pais e maridos. Lygia Bojunga retrata, em Raquel, características dela mesma, como mulher e escritora e que traz à tona a possibilidade de vivenciar sonhos.

REFERÊNCIAS

BOJUNGA, Lygia. **A bolsa amarela**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2013.

COUTINHO, Maria L. R. **Tecendo por trás dos panos**: a mulher brasileira nas relações familiares. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GONÇALVES, Meire L. S. Sobre a dona da bolsa amarela. In: SILVA, Vera Maria T. (Org.). **Nas malhas da rede narrativa**: estudos sobre Lygia Bojunga Nunes. Goiânia: Cãnone Editorial, 2002. p. 11- 13.

GUIMARÃES, Raquel B. J. **Escritas de mulheres**: cotidiano, força e rebeldia. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, V. 18, n. 35, 2: sem. 2014. p. 9-18. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/viewFile/8802/pdf>>. Acesso em: 10 maio 2018.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: história & histórias. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.

LOPES, Limerce F. A simbologia das cores no processo de criação em O meu amigo pintor. In: SILVA, Vera Maria T. (Org.). **Nas malhas da rede narrativa**: estudos sobre Lygia Bojunga Nunes. Goiânia: Cãnone Editorial, 2002. p. 121-127.

MACHADO, Cleide A. Des(re)tecendo: a construção simbólica em *A bolsa amarela*. In: SILVA, Vera Maria T. (Org.). **Nas malhas da rede narrativa**: estudos sobre Lygia Bojunga Nunes. Goiânia: Cãnone Editorial, 2002. p. 43-51.

MARCHI, Diana M. **A literatura infantil gaúcha**: uma história possível. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

NUNES, Lygia Bojunga. **Livro**: um encontro com Lygia Bojunga Nunes. Rio de Janeiro: Agir, 1988.

PALHANO, Tatiana C. **Leitura e desleitura na obra de Lygia Bojunga**. 2009. 190f Dissertação (Mestrado em Letras) Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza: 2009. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3468/1/2009_DIS_TCPALHANO.pdf>. Acesso em: 12 set. 2017.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

_____, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2017.

RIBEIRO, Vanuse B. P. As vontades de Raquel e A bolsa amarela: um plano de liberdade. In: SILVA, Vera Maria T. (Org.). **Nas malhas da rede narrativa**: estudos sobre Lygia Bojunga Nunes. Goiânia: Cãnone Editorial, 2002. p. 25-32.

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

SANTOS, Salete R. P. Mulheres de olhos grandes: subjetividade feminina e autonomia. In: ZINANI, Cecil J. A.; SANTOS, Salete R. P. (Org.). **Mulher e Literatura**: história, gênero, sexualidade. Caxias do Sul, Rs: Educus, 2010a. p. 115-125.

SANTOS, Salete, R. P. Quando a voz feminina constrói realidades. In: ZINANI, Cecil J. A.; SANTOS, Salete R. P. (Org.). **Mulher e Literatura**: história, gênero, sexualidade. Caxias do Sul, Rs: Educus, 2010b. p. 173-186.

TELLES, Lygia F. Mulher, Mulheres. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2002. p. 669-672.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2002. p. 401-441.

TRIVELLI, Maria L. **Livro goiabada**: Terapia do amor: uma jornada criativa. 1. ed. São Paulo: Ed. do Autor, 2012. E-Book. ISBN 978-85-914224-0-1. Disponível em: <https://play.google.com/books/reader?id=j5R1CgAAQBAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt_BR&pg=GBS.PT135>. Acesso em: 30 jun. 2018.