

## A DESCONSTRUÇÃO DE DISCURSOS PATRIARCAIS EM *A BOLSA AMARELA*, DE LYGIA BOJUNGA NUNES

Lizandra Lima de Souza<sup>1</sup>  
Jaquelânia Aristides Pereira<sup>2</sup>  
Maria Valdenia da Silva<sup>3</sup>

**RESUMO:** A literatura de Lygia Bojunga Nunes constitui uma arte comprometida com a formação de sujeitos críticos, empoderados e construtores de uma sociedade que deve ser justa, respeitosa e igualitária para todas as pessoas, sem, para isso, abdicar de ser uma escrita estética e lúdica. O presente trabalho adotou uma abordagem de pesquisa temática e bibliográfica e buscou fazer uma análise de gênero do livro *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga, amparada na crítica feminista, em especial a contemporânea, num destaque do discurso de contestação de relações sociais desiguais de poder, que oprimem mulheres e crianças, presente na obra. Por meio de nossa análise, constatamos que *A bolsa amarela* aborda, de forma questionadora, temas caros a nossa sociedade, tais como a discriminação etária infantil e de gênero, as desigualdades de classes, a censura à liberdade de expressão, a exclusão familiar, entre outros, evidenciando, assim, que a escrita literária de Bojunga pode ser vista como um agente não só de entretenimento, mas de denúncia social, de conscientização individual e de empoderamento da mulher e da criança. Trata-se, portanto, de um exemplo de literatura infanto-juvenil afinado com as questões de uma educação hodierna, emancipadora e crítica.

**Palavras-chaves:** *A bolsa amarela*. Crítica literária. Feminismo.

## DECONSTRUCTION OF PATRIARCHAL DISCOURSE IN *A BOLSA AMARELA*, BY LYGIA BOJUNGA NUNES

**ABSTRACT:** Lygia Bojunga Nunes' literature is an art committed with the formation of critical, empowered and constructive individuals of a society that should be fair, respectful and equal for all people, without, for that, abdicating at being an aesthetic and playful writing. The current work used the thematic and bibliographic research method and aimed at drawing up a gender analysis of the book *A bolsa amarela*, by Lygia Bojunga, using the feminist criticism, especially the contemporary one, highlighting the contesting discourse of unequal power relationship by social condition, which oppresses women and children, described in the book. Through our analysis, we found that *A bolsa amarela* addresses, in a questioning way, important themes to our society, such as age and gender discrimination, social inequalities, censorship and freedom of speech, family exclusion, among others, thus evidencing that Bojunga's literary writing can be seen as an agent not only of entertainment but of social denunciation, individual awareness and empowerment of women and children. It is, therefore, an example of children's literature in tune with the issues of a modern, emancipatory and critical education.

**Keywords:** *A bolsa amarela*. Literary criticism. Feminism.

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa interdisciplinar em História e Letras, especialista em Literatura e formação do leitor e graduada em Letras, licenciatura.

<sup>2</sup> Doutora em Literatura pela UFPB e mestre em Literatura pela UFC. Professora permanente do Mestrado interdisciplinar em História e Letras da UECE, professora colaboradora do Mestrado Profissional em Letras da UECE e professora do Curso de Licenciatura em Letras da UECE/FECLESC, na área de Literatura.

<sup>3</sup> Doutora em Literatura pela UFPB e mestre em Literatura pela UFC. Professora permanente do Mestrado interdisciplinar em História e Letras da UECE e professora do Curso de Licenciatura em Letras da UECE/FECLESC, na área de Literatura.

## INTRODUÇÃO

A literatura infanto-juvenil produzida no Brasil a partir dos anos setenta do século XX tem servido como agente formador de uma nova mentalidade e, conseqüentemente, transformador de nossa realidade social, sem, para tanto, abdicar de seu caráter lúdico e estético. Lygia Bojunga Nunes é um dos nomes que podemos citar diante desse quadro. Em suas obras, a autora apresenta um diálogo entre o lúdico/prazeroso e o crítico-reflexivo, sem abandonar o estético.

A *bolsa amarela*, de Lygia Bojunga, é uma narrativa literária de contestação de relações sociais desiguais de poder, notadamente aquelas que legitimam a opressão das mulheres e o preconceito contra as crianças, dois grupos sociais historicamente marginalizados. Publicada pela primeira vez em 1976, essa novela conferiu a Lygia Bojunga o selo de ouro da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), destinado anualmente ao livro considerado o melhor para a criança.

Na obra em referência, Raquel, personagem protagonista, é uma menina criativa, questionadora e de personalidade forte que foge da concepção obsoleta de criança como sendo um “adulto em miniatura”, ao ser representada como uma criança com vivências e questionamentos próprios da sua faixa etária. Além disso, rompe estereótipos sexistas de gênero ao questioná-los e recusá-los para si, pois percebe que eles são instrumento de repressão em sua condição de menina, impedindo-a de fazer as coisas que gosta, como por exemplo, escrever, jogar bola e soltar pipa.

Neste artigo, propomo-nos fazer uma análise literária e de gênero da obra *A bolsa amarela*, apoiada na crítica feminista (BEAUVOIR, 1980; SAFFIOTI, 1976, 1999), numa evidência de seu discurso contestador dos valores patriarcais, sobretudo no que se refere ao modelo de socialização feminina e infantil.

### **2. “Abri a bolsa amarela e tirei minha vontade de ser garoto e minha vontade de ser grande”: o empoderamento feminino e infantil de Raquel**

Em *A bolsa amarela*, conhecemos a história de Raquel, narradora representada como sendo uma criança questionadora, imaginativa e de personalidade forte. Por não aceitar passivamente papéis sociais impostos ao seu gênero e idade, a menina entra em conflito consigo mesma e com a família, ao reprimir/dar voz a três grandes vontades: a de ser adulta, a de ter nascido menino e a de se tornar escritora. Em determinado momento da narrativa, a

menina passa a guardar essas vontades dentro de uma bolsa amarela e, por tentar escondê-las, elas acabam crescendo cada vez mais até serem ouvidas.

Os anseios da protagonista são consequências da repressão familiar que ela sofre por ser menina e criança, pois, no modelo familiar patriarcal tradicional, a criança, ainda mais sendo menina, não tem vez e nem voz, isto é, não tem vontade legitimada, o que demonstra a ideologia machista e etarista dessa estrutura social pautada, histórica e tradicionalmente, na autoridade dos pais, sobretudo dos homens, e na submissão dos filhos, em especial, do gênero feminino (MACIEL, 2007).

O preconceito etário contra as crianças, estruturado no silenciamento e na deslegitimação da voz infantil, fica demonstrado especialmente no fato de Raquel não ser vista pela família como um ser dialogante e com características próprias a sua faixa etária. Por um lado, exige-se da menina comportamentos inerentes aos adultos, mesmo sem ela ter a mesma experiência de mundo desses. Ao mesmo tempo, espera-se que Raquel não tenha vontade própria, ou seja, a esperada autonomia de um adulto, para poder agir de acordo com as vontades das pessoas mais velhas, conforme podemos observar no trecho a seguir:

— Agora dança aquela dancinha que outro dia você dançou lá em casa. Ficaram todos me olhando. Esperando. Olhei meu pai pra ver se ele me salvava. Mas ele mandou recado de olho dizendo: “dança logo, menina!”. Puxa vida, eu tinha dançado outro dia porque eu estava contente, com vontade de dançar. Mas agora eu queria ficar quieta comendo amendoim, será que ninguém ia dizer: "deixa: ela não tá com vontade"? Esperei. Ninguém disse. Dancei (NUNES, 1994, p. 64).

Raquel, como podemos observar na citação acima, é silenciada pela família, tem sua vontade de não dançar deslegitimada, sendo constrangida a fazer algo para o qual está sem a mínima motivação interior. Como resposta a situações como essa, a menina desenvolve paulatinamente um grande desejo de ser adulta, tendo em vista que, se o fosse, possivelmente não seria obrigada a fazer coisas que não gostasse/quisesse.

Raquel se sente sozinha e abandonada pela família, por isso decide escrever algumas cartas para amigos imaginários, conferindo, ao espaço da narrativa, um caráter ambíguo, no qual as experiências do mundo real (da família) são atravessadas pelas vivências mágicas, característica inerente à tendência literária do realismo mágico, marcadamente presente nas obras bojunguianas.

Através das cartas de Raquel para André, um amigo imaginário com quem ela troca correspondência, nós ficamos sabendo que a menina pertence a uma família patrilinial, de

classe média baixa, composta por seu pai, sua mãe, duas irmãs e um irmão, esses três últimos mais velhos que ela, com diferença de idade de mais de uma década:

Quando eu nasci minhas duas irmãs e meu irmão já tinham mais de dez anos. Fico achando que é por isso que ninguém aqui em casa tem paciência comigo: todo mundo já é grande há muito tempo, menos eu. Não sei quantas vezes eu ouvi minhas irmãs dizendo: “A Raquel nasceu de araque. A Raquel nasceu fora de hora. A Raquel nasceu quando a mamãe já não tinha condição de ter filho.” Tô sobrando, André. Já nasci sobrando. (...). Um dia perguntei pra elas: “Por que é que a mamãe não tinha mais condições de ter filhos?” Elas falaram que a minha mãe trabalhava demais, já tava cansada, e que também a gente não tinha dinheiro pra educar três filhos, quanto mais quatro (NUNES, 1994, p. 13).

A menina se sente muito solitária e incompreendida pelos mais velhos, por esses não terem paciência com ela e desrespeitarem seus sentimentos, ideias e vivências. O discurso das irmãs evidencia não só o etarismo causador em parte da solidão infantil, mas também um problema social ao qual as famílias de classe desprivilegiada enfrentam, que é a dificuldade dos pais de criar e educar seus filhos, tendo em vista a longa jornada de trabalho e a pouca remuneração dada aos que pertencem às classes sociais subalternas nas sociedades capitalistas.

Faz-se mister dizer que a vertente marxista do feminismo é a que nos interessa em nossa análise, pois interliga a opressão de gênero a outras opressões sociais, as quais podem estar relacionadas a fatores sociais de classe, etnia, sexualidade, idade etc. Heleieth Saffioti (1934-2010) é uma importante autora feminista que podemos citar como representativa dessa vertente no Brasil. Socióloga marxista, professora, escritora e estudiosa da violência de gênero, suas publicações mais expressivas ocorreram entre os anos de 1970 e 1980, nos quais a feminista contribuiu expressivamente para o arcabouço teórico do feminismo marxista brasileiro.

Em *A mulher na sociedade de classes* (1976), publicado inicialmente em 1969, Saffioti faz uma análise da situação social da mulher no sistema capitalista e de como a subordinação de gênero legitimada pelo patriarcado é motivadora da situação de opressão da mulher na sociedade, pois esta se relaciona com outras estruturas de dominação-exploração, como, por exemplo, a de classe social. Assim, a análise da subalternidade da mulher na sociedade não deve ser vista de forma isolada.

Em *A bolsa amarela*, Raquel é uma criança carente de atenção e afeto familiar. Seus pais trabalham fora de casa na maior parte do dia e são figuras quase que ausentes na narrativa, ausência essa também simbólica: por trabalharem demasiadamente para sustentar os

filhos, eles não podem dar muita atenção à criança. Supõe-se também que a dureza do cotidiano trabalhista tornara-os insensíveis, por isso, a falta de afetividade para com a filha caçula, cujo ínfimo contato se dá praticamente à noite.

Além da ausência materna e paterna, há também a fraterna: o único irmão da menina faz faculdade, a irmã mais velha trabalha fora de casa e a irmã mais moça, que não trabalha e não estuda, fica em casa com a menina durante o dia, o que, por si só, não configura, de fato, uma companhia para Raquel, uma vez que essa irmã é apresentada como egocêntrica e intolerante com crianças:

[...] Sabe o que ela diz? Que é ela que manda em mim, vê se pode?! Não posso trazer nenhuma colega aqui: ela cisma que criança faz bagunça em casa. Não posso nunca ir na casa de ninguém: ela sai, passa a chave na porta... e eu fico aqui trancada pra atender telefone... (NUNES, 1994, p. 14).

O cerceamento da liberdade da personagem criança e a falta de respeito a sua individualidade ocorrem também através de seu irmão. Certo dia, ele lê uma de suas cartas e lhe pergunta, de forma constrangedora, quem é André. A menina diz a verdade, que se trata de um amigo imaginário. Seu irmão, desconfiado, questiona: “É por que é que você inventou um amigo em vez de uma amiga?” (NUNES, 1994, p. 16). Raquel lhe responde: “É porque eu acho muito melhor ser homem do que ser mulher” (NUNES, 1994, p. 14). O discurso de Raquel evidencia que ela, por conta da pouca idade, diminuta vivência de mundo e falta de informação acerca dos estereótipos sociais de gênero, acredita que ser homem é melhor que ser mulher, porque ela via o gênero como um fator inato/biológico, através do qual são decididos destinos inerentes aos sujeitos, não como construções sociais que normatizam papéis de gênero restritivos e opressores:

Vocês podem um monte de coisa que a gente não pode. Olha: lá na escola, quando a gente tem que escolher um chefe pras brincadeiras, ele é sempre um garoto. Que nem chefe de família: é sempre o homem também. Se eu quero jogar uma pelada, que é o tipo de jogo que eu gosto, todo mundo faz pouco de mim e diz que é coisa pra homem; se eu quero soltar pipa, dizem logo a mesma coisa. É só a gente bobear que fica burra: todo mundo tá sempre dizendo que é vocês que têm que meter a cara no estudo, que é vocês que vão ser chefe de família, que vocês é que vão ter tudo. Até para resolverem casamento – então não vejo? – a gente fica esperando vocês decidirem. A gente sempre tá esperando vocês resolverem as coisas pra gente. Você quer saber de uma coisa? Eu acho fogo ter nascido menina (NUNES, 1994, p. 16).

Vale destacar o compromisso da escritora em fazer a crítica a certos discursos sexistas que carregam pensamentos do tipo: “jogar bola e soltar pipa são coisas de menino”, e

“homens nascem para estudar e serem chefes”, entre outras, as quais atravessam o discurso de Raquel e na sociedade brasileira ainda servem ideologicamente para legitimar comportamentos diferenciados entre meninas e meninos, contribuindo assim para a sustentação das relações sociais assimétricas entre os gêneros.

A educação familiar sexista/machista é um dos mecanismos de sustentação do patriarcado, pois ela consiste em, desde cedo, ensinar às crianças, sobretudo às meninas, determinados estereótipos de gênero para fazer com que elas internalizem e aceitem, como naturais, padrões de gênero restritivos e opressores que determinam seus comportamentos em sociedade e orientam a forma como elas enxergam a si mesmas e o mundo a sua volta.

De acordo com Saffioti (1999), estudiosa que retoma a manifestação primeira do conceito de gênero como construção social presente em *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, sobretudo na famosa frase: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980, p. 9), “é preciso aprender a ser mulher, uma vez que o feminino não é dado pela biologia, ou mais simplesmente pela anatomia” (SAFFIOTI, 1999, p. 160).

Simone de Beauvoir critica, em sua obra, valores e comportamentos sociais que eram naturalizados e atribuídos às mulheres como sendo biologicamente determinados. Apesar da feminista francesa não ter cunhado propriamente o termo gênero, deve-se a ela, segundo Saffioti (1999), seu desenvolvimento e utilização posteriores, na medida em que Beauvoir, ao desnaturalizar o ser mulher, aponta para a construção social do feminino, recusando assim o que era dado como destino biológico para as mulheres.

Em *A bolsa amarela*, a protagonista Raquel, inserida em um contexto familiar moldado pela estrutura machista, se sente tão reprimida que não consegue aceitar sua identidade de gênero feminina e sua faixa etária, pois acredita que esses dois fatores são os causadores de sua repressão e exclusão familiar, por não ter ainda consciência das relações sociais desiguais de poder.

Cansada de ouvir reclamações, em decorrência das cartas inventadas que ela escreve para si mesma e para seus personagens, Raquel resolve escrever um romance, achando que assim sua família não mais a aborreceria. Certo dia, uma de suas irmãs acha o romance e decide lê-lo. A partir disso, num efeito dominó, o livro alcança leitores diversos no prédio, despertando-lhes principalmente o riso associado ao *bullying*:

deu pra minha mãe ler. E a minha mãe deu pro meu pai. E o meu pai deu pro meu irmão. E o meu irmão deu pra minha outra irmã. E ela deu pra vizinha. E a vizinha deu pro marido, que ainda por cima é síndico (...). Era um tal de fazer piada de galo, de galinha, de galinheiro, que não acabava mais. E o pior é que eles não estavam

rindo só da história: tavam rindo de mim também, e das coisas que eu pensava” (NUNES, 1994, p. 20).

Com raiva pela falta de respeito e empatia, Raquel rasga o romance do galo Rei e acaba decidindo que só voltaria a escrever histórias quando crescesse e, conseqüentemente fosse respeitada como pessoa e como escritora. É nesse momento de repressão que sua vontade de ser escritora “desata a engordar” (NUNES, 1994, p. 20), igualmente ao desejo de ser menino e de ser adulta.

Após sofrer muita censura e preconceitos vindos de seus familiares, a menina ganha uma bolsa amarela que havia sido de uma tia rica: “Meu irmão chegou em casa com um embrulhão. Gritou da porta: — Pacote da tia Brunilda! Todo o mundo correu, minha irmã falou: — Olha como vem coisa” (NUNES, 1994, p. 25). Essa é a primeira vez que a menina fica com algo doado por tia Brunilda, pois seus familiares sempre inventavam desculpas para excluir a criança na hora de dividir os presentes. Somente quando as roupas eram usadas por seus familiares, ficando velhas e desgastadas, é que eles davam para Raquel, que não via essa atitude egoísta sem questionar: “(...) Quer dizer que quando a roupa pifa, pifa também a tal cara de roupa de gente grande? (...) Aí aconteceu uma coisa diferente: de repente sobrou uma coisa pra mim. — Toma Raquel, fica pra você. Era a bolsa (NUNES, 1994, pp. 26-27)”. Possivelmente, por apresentar um pequeno defeito: não ter fecho, a bolsa é dada à menina, que providencia imediatamente o seu conserto. A partir disso, a bolsa amarela passa a ser simbolicamente o refúgio ideal dos seus desejos secretos, ideias, invenções e objetos.

Entre seus amigos imaginários residentes na bolsa amarela, destaca-se o galo Rei, que posteriormente passa a se chamar Afonso, em representação à sua visão de mundo, sujeito simples e de ideal igualitário: “Eu sou um cara igual, gosto de sossego, sou um sujeito muito simples: esse nome não combina comigo” (NUNES, 1994, p. 38).

Afonso é uma ave que fugiu do galinheiro, por não aceitar ser um “galo-tomador-de-conta-de-galinha”. O mesmo acha que o galinheiro deve ser um espaço mais equânime, onde galinhas e galos podem mandar igualmente. Porém suas ideias são recusadas pelos donos do galinheiro e, mesmo, pelas galinhas, que recusavam a própria emancipação por terem sido induzidas a acreditar que são submissas aos galos. As galinhas, nesse sentido, podem representar as mulheres alienadas e submissas, as quais têm dificuldades de reconhecer a própria situação de subalternidade social.

Por tentar subverter o sistema sexista de gênero, Afonso é preso e, depois que é solto, avisam-no que se ele não fosse um galo-tomador-de-conta-de-galinha como seu pai, avô e bisavô, voltaria à prisão. Revoltado, o galo igualitário, que pensa diferente dos seus

semelhantes, consegue fugir e decide que dali em diante iria lutar por uma grande ideia, só precisava achá-la. Afonso vê em Raquel, sua criadora, uma forte aliada nesse empreendimento e, por isso, pede para morar um tempo na bolsa amarela, pois precisava se esconder de seus donos, os quais estavam a sua procura. Raquel aceita ajudá-lo e ainda faz um pequeno furo na bolsa para que Afonso pudesse “espiar a vida pela janela” (NUNES, 1994, pp. 47-48).

Outro amigo que Raquel passa a esconder também na bolsa amarela é um alfinete de fralda achado na rua. Utilizamos o termo amigo e não objeto porque, na narrativa, o alfinete ganha “vida” e interage com as personagens, tendo, inclusive, um capítulo inteiro dedicado a sua história, intitulado “História do Alfinete de Fralda (que mora no bolso bebê da bolsa amarela)” (NUNES, 1994, p. 42). Nesse capítulo, Raquel faz uma digressão na narrativa, interrompendo os fatos atuais em sua vida, como a chegada e morada de Afonso na bolsa, para falar um pouco da história do Alfinete de Fralda:

Como ninguém conhece o Alfinete de Fralda muito bem, eu acho melhor contar a história dele antes de continuar contando a minha: Um dia eu ia passando e vi o Alfinete caído na rua. Peguei, limpei, desenferrujei, experimentei a pontinha dele no meu dedo, vi que ela era afiada toda a vida: — Puxa! E ela começou a riscar na minha mão tudo o que o Alfinete queria dizer: — Me guarda? Já não aguento viver aqui jogado: passa gente em cima de mim; chove, eu fico todo molhado, pego cada ferrugem medonha [...]. [...] Me guarda? — Guardo (NUNES, 1994, pp. 43-44).

Outro personagem humanizado na obra de Lygia Bojunga que merece destaque é o guarda-chuva, objeto que Afonso acha e dá de presente para Raquel:

Mal ele me deu o guarda-chuva, pulou pra bolsa, botou a cabeça pra fora, e começou a me contar tudo que o guarda-chuva tinha contado pra ele. 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 que 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 fácil de carregar (NUNES, 1994, pp. 48-49).

Na história, os objetos, assim como as pessoas, têm gênero, sentimentos/desejos/sonhos e vivências. Apesar de o objeto guarda-chuva ser um substantivo masculino na língua portuguesa, a Guarda-chuva de Raquel reivindica ser mulher,



desconstruindo, assim, as normas linguísticas pré-estabelecidas para ela no momento de sua criação. Na narrativa, o conceito de gênero vai além de uma identidade biológica, pois o mesmo também é moldado pela estrutura social: a Guarda-chuva tem uma identidade de gênero feminina, principalmente por sua expressão de gênero ter sido relacionada, por seu fabricante, a estereótipos de feminilidade, tais como delicadeza, cor rosa, curvas e joias. O gênero é tanto uma categoria identificacional que divide as pessoas em ser homem *x* ser mulher, como, também, uma construção sócio-histórica e cultural que associa o gênero designado (ao nascer) a papéis e estereótipos de gênero que as pessoas deverão desempenhar em sociedade.

A escolha da Guarda-chuva em ser mulher faz com que Raquel se identifique com o seu gênero, chegando à conclusão que, se pudesse escolher um gênero, ela também preferiria o feminino. De forma inconsciente, a menina esquece momentaneamente a vontade de ser menino, por esta ser motivada não por questões identitárias/psicológicas, mas sociais no que se refere à dominação-exploração do gênero feminino pelo masculino, por ela não se identificar com os papéis de gênero restritivos que oprimem as mulheres.

É pertinente ressaltar que a Guarda-chuva escolhe ser mulher, mas não se limita ao que o seu fabricante moldou como “uma guarda-chuva feminina”, isto é, uma guarda-chuva bonita, com seda cor de rosa e florida, com “curva” e correntinha:

[...] Então se alguém dizia: “esse guarda-chuva não serve mais”, tinha logo um que falava: “serve sim! Serve pra enfeitar; ele é tão bonitinho!”. E a Guarda-chuva ficava triste que só vendo. — Por quê? Ela não gostava de ser bonitinha? — Gostava. Mas ela achava que ser bonitinha só era muito pouco: se de repente ela desbotasse, ela deixava de ser bonitinha; aí ela não ia servir mais pra nada, porque a única coisa que ela era, ela deixava de ser (NUNES, 1994, p. 105).

Como podemos observar pelo trecho acima, a Guarda-chuva queria ter uma utilidade e versatilidade, queria ser importante, não apenas bonita, valorizada somente por sua aparência. Esse fato é uma analogia evidente da objetificação feminina na sociedade patriarcal, na qual a mulher é tratada como um objeto de consumo, dessa forma, sua aparência deve sempre corresponder ao que a indústria da beleza considera como o ideal de feminilidade a ser consumido/seguido pelas mulheres, ensinadas, desde cedo, a se preocuparem mais com sua aparência que, por exemplo, com o seu desenvolvimento intelectual e social.

A Guarda-chuva é uma personagem subversiva de padrões e de grande importância para Raquel em seu processo de conscientização de gênero e de aceitação etária: ela escolhe,

além de ser mulher, possuir pouca estatura, pois segundo ela, “ser pequena é uma curtição” (NUNES, 1994, p. 49). Segundo Afonso, a Guarda-chuva não queria ser grande porque:

[...] ela adorava brincar, e gente grande tem mania de achar que porque é grande não pode mais brincar. Às vezes ela ficava louca pra experimentar crescer: só pra ver se era mesmo verdade: se quando a gente crescia a vontade de brincar sumia. [...] Até que um dia ela tomou coragem e experimentou. [...] E sabe que ela curtiu demais? [...] porque viu que uma coisa não tinha nada que ver com a outra: ela podia muito bem ser grande, e ela podia muito bem continuar brincando (NUNES, 1994, p. 50).

Mais uma vez a personagem Guarda-chuva desconstrói estereótipos sociais ao mostrar que brincadeira não tem idade nem tamanho, mas vontade. Raquel fica muito feliz em ganhar uma guarda-chuva tão especial, porém a sua felicidade plena dura pouco por conta de dois fatores: o fato de a Guarda-chuva não falar a língua de Raquel e somente Afonso conseguir entendê-la e traduzir suas falas, situação que chateia a menina, e o fato de a Guarda-chuva se quebrar. De tanto brincar de “passar de pequena pra grande, de pequena pra grande, de pequena pra grande, de pequena tlá!!! Estalou, enguiçou, não passou mais pra nada” (NUNES, 1994, p. 50), isto é, não serviria enquanto um objeto para Raquel se proteger da chuva ou do sol. Apesar desse problema, Raquel resolve ficar com ela, passando a guardá-la também na bolsa amarela que, de tão pesada, a menina teve de “fazer uma força danada” para carregá-la no ombro (NUNES, 1994, p. 52).

Além dos escritos, dos desejos, de Afonso, do Alfinete de Fralda e da Guarda-chuva, Raquel também passa a guardar na bolsa amarela o galo Terrível, primo de Afonso que tem o “pensamento costurado”, moldado para pensar somente o que seus donos, pessoas que promovem e lucram com as “brigas de galo”, quisessem que ele pensasse. Nesse sentido, Terrível pode representar a classe trabalhadora, explorada e não consciente de sua situação social de desvantagem em relação aos médios e grandes burgueses/capitalistas. No caso de os donos dos galos de briga, eles podem configurar a doutrinação social de pensamento capitalista, pautada pela competitividade entre as pessoas e na mais-valia. Assim que Terrível nasceu, seus donos decidiram que ele “ia ser um galo de briga, tão brigão, tão ganhador de todo mundo, tão terrível, que o melhor era ele se chamar Terrível de uma vez e pronto” (NUNES, 1994, p. 83).

Todas essas personagens inventadas por Raquel: Afonso, Alfinete de fralda, Guarda-chuva e Terrível vivenciam situações inusitadas, aventuras e conflitos que se interseccionam com as vivências de Raquel, menina de classe social desprivilegiada, silenciada e reprimida pela família e pelo mundo social adulto.

Certo dia, Afonso decide “sair pelo mundo lutando pra não deixarem costurar o pensamento de ninguém” (NUNES, 1994, p. 94). Afonso, apesar de empolgado por ter achado a ideia pela qual queria lutar, não sabe como resolver um problema que lhe aparece: “o mundo é grande demais, se eu saio lutando a pé vou ficar muito cansado” (NUNES, 1994, p. 94). Raquel então sugere que o galo voe, embora voo de galo seja “voinho à toa”. (NUNES, 1994, p. 94), como diz o galo.

Ao saber que o amigo Afonso deseja partir, a Guarda-chuva começa a chorar, por querer partir com seu amigo. Porém ela não poderia acompanhá-lo, por estar toda quebrada, de forma a não conseguir sequer se mexer. O Alfinete de Fralda é quem dá a solução para esse problema, falando que no dia em que saiu da fábrica viu “uma casa que consertava tudo”, logo “consertava guarda-chuva também” (NUNES, 1994, p. 95). Raquel leva a Guarda-chuva na casa dos consertos, onde ela foi consertada, ficando “(...) novinha em folha!” e “(...) com a cara mais feliz do mundo” (NUNES, 1994, p. 103). Consertada, a Guarda-chuva poderia não só acompanhar Afonso em sua jornada, mas também ajudá-lo: ela iria servir de “paraquedas” sempre que Afonso estivesse com medo de voar alto e/ou caindo de seu voo limitado.

Na casa de conserto, Raquel conhece Lorelai e sua família, amigos fundamentais na sua conscientização de gênero e etária e, dessa forma, no seu processo de empoderamento feminino e infantil. A narrativa não deixa claro se esses amigos são imaginários ou se realmente existem no mundo real de Raquel, evidenciando, mais uma vez, o uso do realismo mágico, diluindo os limites entre realidade e fantasia no enredo, deixando, assim, algumas situações em aberto para o leitor completar.

No que tange ao empoderamento feminino, sabe-se que é um mecanismo/processo de combate à desigualdade/discriminação de gênero e à violência contra as mulheres, por isso uma das principais pautas do movimento feminista consiste na luta política/organizacional pelo empoderamento feminino, o que envolve a conscientização política coletiva e individual das mulheres acerca de sua situação de subalternidade social e de seus direitos humanos e sociais/políticos/trabalhistas. Além do empoderamento feminino coletivo, o feminismo, de forma geral, também reconhece a necessidade do empoderamento feminino individual, pois sendo o ato de empoderar mulheres um processo, ele não ocorre de uma hora para outra, mas resultante de ações individualizadas que lentamente são somadas na luta das/pelas mulheres.

Consoante Lisboa (2008), o empoderamento na perspectiva feminista constitui:

[...] um poder que afirma, reconhece e valoriza as mulheres; é pré-condição para obter a igualdade entre homens e mulheres; representa um desafio às relações patriarcais, em especial dentro da família, ao poder dominante do

homem e a manutenção dos seus privilégios de gênero. Implica a alteração radical dos processos e das estruturas que reproduzem a posição subalterna da mulher como gênero; significa uma mudança na dominação tradicional dos homens sobre as mulheres, garantindo-lhes a autonomia no que se refere ao controle dos seus corpos, da sua sexualidade, do seu direito de ir e vir, bem como um rechaço ao abuso físico e as violações (LISBOA, 2008, p. 2).

Não existe apenas um empoderamento e uma fórmula exata de promovê-lo, tão pouco o empoderamento é um produto/resultado dado, mas um processo desenvolvido em várias esferas da vida individual e pública das mulheres, entre outros grupos de indivíduos oprimidos socialmente.

O empoderamento feminino e infantil é considerado, no presente trabalho, como um processo de conscientização etária e de gênero que contribui na efetivação da autoestima elevada da menina/criança e do poder de decisão dela sobre si mesma diante de papéis de gênero restritivos e opressores que tendem a moldar seus comportamentos em sociedade.

Na casa dos consertos, Raquel aprende que não existe necessariamente uma “coisa” de criança/adulto/idoso ou de menina/menino, pois, nessa casa, as tarefas/estudos, o trabalho doméstico, o trabalho de conserto e as brincadeiras são atividades compartilhadas por todos os membros da família: ora a mãe de Lorelai cozinha, seu pai e avô consertam objetos e ela estuda, ora Lorelai e sua mãe consertam objetos, seu pai cozinha e seu avô estuda. A família de Lorelai, dessa forma, privilegia a equidade e o respeito entre si, independente de idade e gênero, como podemos observar no trecho abaixo:

— Por que é que ele tá cozinhando e tua mãe soldando 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 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. — Teu avô tá estudando? — Tá. — Velho daquele jeito? [...] — Ele só é velho por fora. O pensamento dele tá sempre novo. — Por quê? — Porque ele tá sempre estudando. Que nem meu pai e minha mãe (NUNES, 1994, p. 99).

A família da casa dos consertos, além de consertar a Guarda-chuva, transforma o pensamento de Raquel, que começa a perceber que as frustrações que ela sentia não eram por ser menina e criança, mas por ser tratada de forma opressiva por pessoas que não tinham uma consciência de equidade e respeito com as outras, independente de gênero e idade. Raquel também desconstrói, de certa forma, seu pensamento acerca dos adultos, os quais ela achava complicados de entender, mas, ao ter contato com a família de Lorelai, modifica sua forma de

pensar: “E eu fiquei achando que gente grande não era uma turma tão difícil de entender que nem eu pensava antes” (NUNES, 1994, 101).

Apesar de Raquel não ter consciência crítica direta da ideologia machista, por sua pouca idade e parca experiência de mundo, ela despotencializa o efeito negativo dessa ideologia em sua vida, quando passa a recusar para si discursos sexistas machistas que a impediam de fazer coisas que gostava, concebidas como sendo “coisas de garoto”. Assim, começa a reconhecer sua idade e gênero como categorias positivas, mesmo com os comportamentos dos adultos de discriminação etária e de gênero.

No final da narrativa, Raquel, tendo ampliado criticamente sua consciência etária e de gênero, tira da bolsa amarela o desejo de ser adulta e o desejo de ser homem, pois eles tinham “emagrecido tanto que pareciam até de papel” (NUNES, 1994, p. 109), evidenciando a qualidade de seu empoderamento feminino e infantil.

## CONCLUSÃO

Lygia Bojunga Nunes pode ser considerada uma escritora de resistência e de significativa militância social, pois diferentemente de algumas literaturas infantis/juvenis que ainda hoje veiculam valores conservadores, consolidados até meados do século passado, ligados ao patriarcalismo, ao machismo, ao espírito individualista, à obediência absoluta à autoridade, à concepção da criança como sendo um “adulto em miniatura” etc., em sua obra confronta alguns desses valores, através da abordagem construtiva do que pode ser considerado “novos valores”, sintonizados com a emancipação da mulher e da criança, com a visão desta como ser dialogante e ser-em-formação, com o espírito solidário em oposição à opressão e ao preconceito.

Essa renovação de valores, no conjunto de sua obra, pode ser percebida especialmente em relação à representação e atuação das crianças, sobretudo das personagens femininas, como pudemos constatar com Raquel, em *A bolsa amarela*, personagem que, através de questionamentos ao *status quo*, leva os leitores a refletir acerca das múltiplas complexidades do comportamento humano e dos problemas presentes na sociedade em que vivem, pondo em evidência a discriminação de gênero e etária e a desigualdade de classes, entre outros.

Em *A bolsa amarela*, Lygia Bojunga aborda de forma questionadora temas caros à nossa sociedade, explorando assim a função social da literatura, ao evidenciar o fato de ela servir para desmascarar relações sociais assimétricas de poder, como apontado por Antonio

Candido (2000), em *Literatura e Sociedade*, desconstruindo também o senso comum preconceituoso de que as literaturas para crianças e jovens são descuidadas e têm menos valor estético, o que supõe erroneamente que as crianças e jovens sejam indivíduos menos exigentes ou acríticos.

Lygia Bojunga não menospreza o saber infantil. Suas obras legitimam as vivências das crianças ao representá-las como seres dialogantes, com voz, questionamentos, prazeres, aflições, experiências de mundo e perspectivas próprias do universo infantil. Compromissada com uma literatura crítica, sem deixar de ser lúdica, Lygia demonstra ter um projeto de literatura pautado também na política social democrática, que defende a equidade, o respeito e justiça social para todas as pessoas, os direitos das minorias políticas, historicamente marginalizadas e silenciadas, como por exemplo, crianças, mulheres e pobres.

## REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, S. *O Segundo Sexo – a experiência vivida*; tradução de Sérgio Millet. 4. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980, v. 2.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2000.

LISBOA, T. K. O empoderamento como estratégia de inclusão das mulheres nas políticas sociais. *Fazendo gênero 8 – Corpo, Violência e Poder*. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2008.

MACIEL, S. D. S. *Um olhar sobre a família em A Bolsa Amarela: entre o texto e a sala de aula*. 2007. 165f. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) –, Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande, UFCG, Campina Grande, 2007.

NUNES, L. B. *A bolsa amarela*. Rio de Janeiro: Agir, 1994.

RESENDE, V. M. *Literatura de Cordel no contexto do novo capitalismo: o discurso sobre a infância nas ruas*. 2005. 240f. Dissertação (Mestrado em Linguística) –, Programa de Pós-Graduação em Linguística do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, UnB, Brasília, 2005.

SAFFIOTI, H. I. B. *A mulher na sociedade de classes*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1976.

\_\_\_\_\_. Primórdios do Conceito de Gênero. *Cadernos Pagu*, v. 12, pp. 157-164, 1999.

---

Enviado em: 03/12/2018

Aceito em: 25/04/2019