



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE JARDIM
CURSO DE LETRAS

ELAINE TEIXEIRA DA SILVA

A casa da madrinha dentro da bolsa amarela:
Autoritarismo e Emancipação nas obras de Lygia Bojunga

JARDIM-MS

2012

ELAINE TEIXEIRA DA SILVA

A casa da madrinha dentro da bolsa amarela:
Autoritarismo e Emancipação em obras de Lygia Bojunga

Trabalho de conclusão apresentado ao curso
de Letras da Universidade Estadual de Mato
Grosso do Sul – UEMS/Unidade de Jardim,
como requisito parcial para obtenção do
título de licenciado em Letras

Orientador: Prof.Dr. Fábio Dobashi Furuzato.

Jardim-MS

2012

A casa da madrinha dentro da bolsa amarela:
Autoritarismo e emancipação em obras de Lygia Bojunga

BANCA EXAMINADORA

Professor Dr. Fábio Dobashi Furuzato – UEMS

Professora Dra. Susylene Dias de Araújo - UEMS

Professor Me. Rosicley Andrade Coimbra - UEMS

Jardim - MS

2012

Para Raquel e Alexandre,

Que velaram meus dias de angústia, resgataram comigo infância a esquecida, e guardaram minhas vontades e temores dentro de uma mágica bolsa amarela.

AGRADECIMENTOS

Na longa jornada empreendida para a realização desse trabalho, é preciso agradecer primeiramente Deus pela sua misericórdia e bondade para comigo em todos os instantes da minha vida e a uma série de pessoas que em muito contribuíram para o seu desenvolvimento, sem as quais, com certeza, o trabalho seria muito maior e mais penoso.

A meu orientador professor Fábio Dobashi Furuzato, pela paciência, incentivo, confiança e por suas orientações para o êxito deste trabalho.

A meus pais, Nadir e José pela vida, pela dedicação incondicional, pelo apoio e confiança, pela certeza de ser amada e compreendida.

Ao meu querido irmão Elton Teixeira pelo incentivo, pela ajuda fiel e constante.

Às minhas amigas Gisele Marin, Thaynara Gheller, Edilene Botelho e Sônia Souza, pelo apoio, incentivo e carinho durante os anos que estivemos nessa briosa instituição.

“Talvez o segredo daqueles que conseguiram ficar entre as crianças seja o de serem fiéis ao menino que vive dentro deles. De ouvirem a voz do seu próprio inconsciente, e de respeitarem o mistério da infância”.

(Maria Clara Machado)

RESUMO

A presente monografia tem por objetivo analisar em que medida o discurso das obras infantis se constitui como emancipatória ou autoritária nos livros *A bolsa amarela* (1976) e *A casa da madrinha* (1978), de Lygia Bojunga. A escritora contemporânea constrói as suas narrativas para o público infantil, sempre utilizando a infância como tema principal. Para além disto, as suas obras são caracterizadas por utilizar limites entre realidade e fantasia, repletas de simbologia, o que poderá proporcionar à criança um caminho para a maturidade e para a busca da sua identidade. Numa excelente representativa da literatura infantil.

Palavras-chave: Lygia Bojunga, literatura infantil, emancipação, autoritarismo, infância;

ABSTRACT

This monograph aims to analyze what extent the discourse of works infant constitutes as emancipatory or authoritarian in the books *A Bolsa Amarela* (1976) and *Casa da Madrinha* (1978), Lygia Bojunga. A contemporary writer builds her narratives for children, always using a child as the main theme. In addition, her works are characterized by using limits between reality and fantasy, filled with symbolism what may give the child a way to maturity and to the search of her identity.

Keywords: Lygia Bojunga, children's literature, emancipation, authoritarianism, childhood;

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 LITERATURA INFANTIL: AUTORITARISMO E EMANCIPAÇÃO	12
1.1 Origem	12
1.2 Era uma vez ... duas <i>Fadas</i> , um <i>Patinho feio</i> , um <i>Minotauro</i> e <i>as Terras do rei do café</i> : a construção do sujeito segundo Ligia Cadermatori Magalhães	14
1.3 Literatura Infantil no Brasil	18
1.4 Contribuição de Lobato	19
2 LYGIA BOJUNGA EM CENA	22
2.1 Vida e obras	22
2.2 A linguagem criada por Lygia Bojunga	24
2.3 Temas discutidos por Lygia Bojunga e sua estrutura narrativa	26
3 A CASA DA MADRINHA DENTRO DA BOLSA AMARELA	28
3.1 Alexandre, o sonhador e Raquel, a inventiva	28
3.2 Alexandre e seus sonhos e Raquel e suas vontades	29
3.3 Valorização do mundo infantil	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	41

INTRODUÇÃO

Em meio ao caos da vida moderna, confusão de carros, pessoas indo e vindo, crianças brincando na calçada e o cotidiano rolando. Se formos observar profundamente, não estão alheias à vida dos tempos atuais. Faz parte do jogo, deslocar-se entre as várias realidades do mundo, entre os múltiplos espaços de sua imaginação. Mesmo sem ter consciência de sua posição em um espaço real e o espaço imaginário.

Assim surge o tema deste trabalho: qual é a relação que a literatura possui com a sociedade? Qual é o impacto das obras infantis em seus pequenos leitores? Para isso, foram escolhidas as obras *Bolsa Amarela* (1976) e *Casa da Madrinha* (1978) da renomada escritora Lygia Bojunga. Suas obras são caracterizadas por misturar realidade e fantasia, com múltiplas simbologias, utilizando a infância como tema principal.

Para entender a profundidade das obras dessa autora, faz-se necessário pensar um pouco sobre a infância, entendendo-a não como um período cronológico da vida, mas como uma construção social. Certamente, todas as complexidades dessa construção social refletem-se nas obras destinadas à criança ou que a tematizam.

Selecionada a obra e definido o objetivo maior, pode-se afirmar que esta pesquisa orienta-se pela busca por possíveis respostas às seguintes indagações: em que medida, o discurso infantil se constitui como modelador ou emancipatório, mais especificamente, na obra interpretada? E, ainda: em que medida, esse discurso literário pode transmitir aspectos moralizantes para seus leitores, contribuindo com um melhor entendimento de si mesmo, do mundo e do outro? Neste caso, procura-se, em primeiro lugar, evidenciar a literariedade do texto infantil e os efeitos de sentido criados pela palavra plurissignificativa.

Não podemos deixar de ressaltar que para a construção deste adotou-se como principal estudo teórico sobre a literatura infantil, a obra de Lígia Cademartori Magalhães e Regina Zilberman, *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação* e *O que é literatura* de Lígia Cademartori

Em suma, ambos os pontos procuram revelar a universalidade da Literatura Infantil, que não se limita apenas ao diálogo com esse público, mas com todos os homens, de todos

os tempos e idades. Contudo, através de vários simbolismos e imagens implícitos, pode provocar a liberação da catarse, ou seja, a identificação do leitor e a mobilização deste, no que se refere à condição humana.

O trabalho é dividido em três capítulos. O primeiro- A literatura infantil: autoritarismo e emancipação -, sendo dividido em quatro tópicos: I) Origem, o qual discute a origem da literatura infantil; II) Era uma vez ... duas *fadas*, um *patinho feio*, um *minotauro* e *as terras do rei do café*: a construção do sujeito segundo Ligia Cadermatori Magalhães, que analisa estas obras com traços emancipatórios e autoritários; III) A literatura infantil, que discorre sobre o início da literatura infantil no Brasil; IV) Contribuições de Lobato, o qual discute a respeito da influência de Lobato na literatura infantil brasileira e suas próprias características quando cria suas narrativas.

No segundo capítulo – Lygia Bojunga em cena – discutimos a respeito da vida, das obras de Lygia, sua estrutura narrativa, seus personagens e a linguagem criada por ela.

No terceiro capítulo – A casa da Madrinha dentro da Bolsa Amarela – as obras *Casa da Madrinha* e *Bolsa Amarela*: em que ponto as obras de Lygia Bojunga são autoritárias e emancipatórias.

E por fim nas considerações finais, o leitor deste trabalho é levado a refletir sobre as questões sociais ligadas à infância, evidenciadas no terceiro capítulo e convidado a ler as obras da fantástica autora Lygia Bojunga.

1. LITERATURA INFANTIL: AUTORITARISMO E EMANCIPAÇÃO

1.1 Origem

A literatura infantil surgiu no século XVIII, período de mudança na estrutura da sociedade, no qual a criança passa a ser notada como um membro diferenciado do adulto na sociedade, resultado da ascensão da família burguesa e da reorganização escolar.

A família burguesa surgiu por volta de 1750, época que culminou na decadência de linhagens e a desvalorização dos laços de parentesco, tornando a família unicelular, privada: preservando relações afetuosas entre pais e filhos.

Segundo Regina Zilberman (1982), as transformações observadas na família relacionavam-se ao valor dado às crianças que até então eram consideradas “adultos pequenos”, por não possuir o direito de fruição através da arte, principalmente a literatura. A reorganização da escola, por sua vez, necessitava de uma nova pedagogia, então a literatura serviu como um instrumento para ensinar.

No período anterior ao século XVIII, as crianças acompanhavam a vida social do adulto, trabalhavam arduamente, participavam de guerras, festas, execuções, não recebiam atenção adequada:

As crianças eram frequentemente negligenciadas, tratada brutalmente e até mortas; muitos adultos tratavam-se mutuamente com suspeita e hostilidade; o afeto era baixo e difícil de ser encontrado.(. . .) A falta de uma única figura materna nos primeiros dois anos de vida, a perda constante de parentes próximos, irmãos, pais, amas e amigos devido a mortes prematuras, o aprisionamento físico do infante em fraldas apertadas nos primeiros meses e a deliberada quebra da vontade infantil, tudo contribui para um “entorpecimento psíquico” que criou muitos adultos, cujas respostas aos outros eram, no melhor dos casos, de indiferença calculada e, no pior, uma mistura de suspeita e hostilidade, tirania e submissão, alienação e violência.(Stone apud Zilberman,1987, p.7)

No século XVII, acontecem varias mudanças relevantes no governo, que resulta uma grande transformação na estrutura da família burguesa:

A centralização do poder em torno do governo absolutista virá acompanhada com o enfraquecimento dos grupos de parentesco, vinculados às grandes propriedades e à aristocracia fundiária. O Estado moderno no processo de abolição do poder feudal, encontrará na família nuclear seu sustentáculo maior, cabendo-lhe então reforçar e favorecer sua situação e estrutura, e assim como sua universalidade. Porém, tendo patrocinado, antes de tudo, o modelo da classe

média urbana, vê-se, que a mudança aponta para a aliança entre o poder político centralizador e a camada burguesa e capitalista, que se lançara à expansão de uma ideologia familista, fundada no individualismo, na privacidade e na promoção do afeto (entre os esposos, estimulando a instituição do casamento, e entre pais e filhos, por estar interessada na harmonia interior no núcleo familiar).(ZILBERMAN,1987, p. 7)

Nas camadas inferiores a evolução ainda era lenta, porque era difícil adequar o trabalhador à concepção de família, uma vez que, como o custo de vida era caro, os pais eram forçados a abandonar as crianças aos cuidados de instituições para que não tivessem custos e trabalho com a educação dos filhos.

A partir de então, foi necessário estimular o casamento e o cuidado com as crianças. Para que isso acontecesse, a figura da mulher foi valorizada na família: a esposa deveria cumprir suas funções e encargos domésticos para com sua família, principalmente com as crianças, sem necessidade de trabalhar arduamente em fábricas:

Não há dúvidas de que, entre 1660 e 1800, aconteceram mudanças significativas na prática de crianças, particularmente entre a alta burguesia e os profissionais liberais. Os cueiros apertados deram lugar a roupas soltas, amas-de-leite pagas à amamentação materna, a dominação da vontade pela força permissividade, a distância formação à empatia, assim que a mãe se tornou a figura dominante na vida das crianças.(Stone apud Zilberman,1987,p.8)

Após a consolidação da mulher na vida doméstica da classe dos operários, ainda era preciso encontrar uma solução para a educação das crianças. Apesar do modelo de família unicelular estar ascendendo mais na classe burguesa do que na operária, criou-se um espaço entre o mundo adulto e as crianças isolando-as da realidade exterior.

É neste contexto que a escola recebe um novo significado mediando a unidade perdida, associada à pedagogia e ao ensino, baseado nas classes de idade homogênea, visando inserir progressivamente os pequenos no mundo. Vale lembrar que as escolas eram privilégio de poucas crianças, e elas eram basicamente religiosas. Portanto, as histórias contadas passaram a ser a serviço de uma ação pedagógica. Nesse sentido, essas histórias eram escritas com o intuito de ensinar moral e também conteúdos às crianças, então, pode-se dizer que a literatura feita para elas, no seu início, não possuía de fato valor de arte literária.

A criança burguesa era privilegiada plenamente integrada no contexto familiar, todos os membros da família burguesa ascendiam em suas funções, enquanto na família

proletária, as crianças ainda continuavam trabalhando com os adultos, que por sua vez não cumpriam seus papéis. Assim a frequência na escola diminuía consideravelmente.

Além disto, a criança gerava mão de obra barata, gerando lucro imediato para as indústrias. Enquanto os menores trabalhavam, os adultos passavam o dia em bares, participando de movimentos políticos ou gerando violência.

Diante dessa situação o estado decide então tornar a educação obrigatória para as crianças. Para atrair os pais a matricular os alunos, o governo isenta todo e qualquer custo para que todas as crianças pudessem estudar.

1.2 Era uma vez ... duas *Fadas*, um *Patinho feio*, um *Minotauro*, e as *Terras do Rei do café*: construção do sujeito segundo Ligia Cadermatori

A literatura infantil como seleção, publicação e distribuição de textos destinados à criança teve seu início vinculado à pedagogia. Este vínculo predomina até o surgimento de obras como *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carrol, entre outras, nas quais o conformativo perde terreno, embora isso não signifique a remoção do jugo pedagógico. A tradição pedagógica consagra a educação como meio de perpetuação da vida social. O caráter social fica assim restrito ao alcance de um modo de agir comum e harmônico, no qual indivíduo e sociedade não são elementos antagônicos. Sua utopia consiste em que, através do processo educativo, indivíduo e meio social tornam-se fatores ajustados, porque este último, representado principalmente pela escola, fornece as condições pelas quais o indivíduo se realiza sem entrar em choque com a organização social. O vínculo da história infantil com a pedagogia se faz, muitas vezes, sob aspectos moralizantes, como meio de transmitir valores sociais, legitimar suas instituições e garantir a permanência da organização social. Entretanto o objetivo da pedagogia só será alcançado, se ela conseguir realizar um sujeito, senhor de seus atos, dirigido pela razão e pela lógica, sujeito do consciente privado de conflitos.

Ao idealizar uma situação para uma dada realidade, a pedagogia dificulta a relação teoria e prática, já que é necessário que essa relação seja construída dialeticamente numa contínua elaboração e re-elaboração. Para explicar melhor isso, Ligia Cadermatori Magalhães(1987) analisa os contos *As fadas*, de Charles Perrault, e *O patinho feio*, de

Andersen, mediante a submissão dessas narrativas aos ditames de uma pedagogia que fixa os lugares que o sujeito deve ocupar.

O conto “As fadas” conta a história de duas irmãs, filhas de uma viúva, com características distintas: a mais nova é bela, dócil, gentil e trabalha sem descanso. A mais velha é feia, orgulhosa e preguiçosa, sendo a preferida pela mãe, por ser mais parecida com ela. Um dia, indo ao poço buscar água, a menina mais jovem encontra uma pobre velha que lhe pede um gole d’água. Ela, sem hesitar, atende-a, servindo água fresca pra a velha. A pobre velha era uma fada e estava testando sua bondade. E, como prêmio, a menina recebeu um dom: a cada palavra dita, saíam flores e pedras preciosas de sua boca.

A mãe má e invejosa, querendo o mesmo dom para a filha mais velha, manda-a até o poço para buscar água. Ela obedece, mas faz isso contrariada, pois carregar água para casa é um trabalho que não lhe cabia. Chegando lá, esperava encontrar a mesma pobre velha, porém encontra a fada, só que disfarçada de Rainha, lhe pede um pouco de água. E ela, orgulhosa e soberba, nega-se a servi-la. Então como castigo a sua falta de prestatividade a Fada a pune com um dom: a cada palavra dita por ela, saíam cobras e sapos de sua boca. A mãe culpa a filha mais nova pelo fracasso de sua irmã mais velha, então a expulsa de casa. Porém ela encontra um belo príncipe que, apaixonado pelo seu dom, casa-se com ela. E, por fim, a filha mais velha torna-se insuportável para sua mãe, que acaba por expulsá-la de casa. A mais velha, então, morre só e miserável na floresta.

Magalhães analisa o conto da seguinte forma: as personagens, caracterizadas como essencialmente boas ou más, não têm nomes, sendo designadas simplesmente como: “mãe”, “filha mais nova” e “filha mais velha”. A autora ainda acrescenta que o conto repete o estereótipo feminino como de qualquer outro conto: a mulher bela e dócil vence suas dificuldades e encontra um belo príncipe rico, garantindo sua riqueza e segurança; e a feia e má (irmã mais velha) é sempre castigada. As Fadas, cujo plural é justificado pela dupla aparência de um mesmo ser, são a representação da justiça no conto, premiando ou castigando segundo o padrão de comportamento da sociedade. Segundo Ligia Cadermatori, o conto deixa, a cargo do leitor, interpretar que a filha mais nova foi amada pelo pai, enquanto a filha mais velha foi amada pela mãe. O fato de o pai estar morto facilita a omissão e justifica a aversão da mãe pela filha mais nova. Porém, como em qualquer outro conto infantil, a criança sobrevive aos maus tratos da mãe e, depois de muitos anos, é recompensada com outra pessoa (príncipe) que é capaz de amá-la e fazê-la feliz.

Já o conto de Andersen narra a história de um patinho que é repudiado pela mãe e por todos que o cercavam. Sua feiura trazia repulsa e o fazia diferentes de seus irmãos. O patinho era alvo de maus-tratos entre todos, então resolveu fugir em busca de um lugar em que fosse aceito. A rejeição já começa antes de nascer, quando todos os ovos já se quebraram e o seu ainda continuava intacto. A pata velha, vendo que o ovo que era grande, sugeriu que fosse de peru, e aconselhou a mãe a abandoná-lo. A mãe não ouviu o conselho e esperou nascer o último filhote: grande, pardo e feio. Todos no início lhe atribuíram a identidade de peru, porém ele nadava tão bem quanto seus irmãos. A mãe o aceita inicialmente, porém acaba desejando não vê-lo, devido à estranheza que ele provocava. Foi abandonado por todos.

A fuga foi é uma sucessão de agressões e sofrimentos, e vão se desfazendo as possíveis identidades que esperavam que ele assumisse: marreco, ganso selvagem, etc. A sucessão dos acontecimentos revela o etnocentrismo dos demais, ou seja, é a aventura do patinho baseia-se na busca de sua própria identidade. Enquanto o patinho procura sua identidade, ele não procura por nenhuma aventura, é jogado nelas. A inaceitação por onde passa é comum a todos. Por não ter não um determinado estereótipo, o patinho é maltratado, para os demais ser diferente é sinônimo de anormalidade, então merecia ser punido.

Na ânsia de flutuar na água, o patinho confia sua vontade à galinha e ao gato, que ali eram considerados a metade do mundo. Contudo, a galinha e o gato o repudiam, porque flutuar não era um comportamento codificado como normal. Se ambos compreendessem a verdadeira natureza do “patinho feio”, saberiam que o desejo dele de “flutuar na água” era perfeitamente natural. E por fim, só descobre que é de outra espécie quando cresce.

Para Ligia Cadermatori Magalhães, *O Patinho Feio*, pode ser considerado uma história inadequada à criança. O desfecho da narrativa não corresponde a expectativa da criança, ela pode se identificar com o personagem principal, porém não pode esperar para si o mesmo desfecho. Por fim, podemos analisar o conto de Andersen, por dois aspectos: Por um lado, a história pode desestimular a criança que se sente incompreendida, por ser diferente das outras, a buscar soluções para os seus problemas. Por outro lado, a história apresenta um aspecto crítico, ao mostrar como o julgamento que as pessoas fazem umas das outras pode estar equivocado, quando não se levam em conta as diferenças.

A narrativa *Terras do Rei do café* (1977) de Francisco Marins, conta a história de Dudu, menino da cidade, que visita seu avô, quando entra em contato com seu primo que

sempre morou ali, com antigos escravos e com várias características da cultura e da vida rural, e com Tico-Tico filho da cozinheira.

A aventura vivida pelos três tem por objetivo salvar o sítio do avô que está hipotecado. O sítio é caracterizado como um lugar típico de zona rural: pacato, isolado e romântico, apesar da safra baixa, e da erosão ameaçam a sobrevivência dos habitantes.

A harmonia predomina sobre o sítio: os empregados não cobiçam o ouro enterrado, e respeitam seus patrões. Em meio deste ambiente harmonioso as crianças recebem informações a respeito do café: Origem, plantio, secagem, colheita e etc. Entretanto é o único tipo de informação que as crianças podem ter acesso, sendo censurados de todo e qualquer outro assunto, como por exemplo, os problemas que atingem os adultos.

Dudu não pediu explicações da vida rural, porém fazem questão de explicar. Às vezes as informações são dadas mesmo que as crianças não manifestem curiosidade do assunto.

O primo ouve atentamente as informações, porém permanece passivo ao assunto. Os aspectos peculiares da vida no campo sobre a escravidão provocam apenas conclusões sentimentais nas crianças. O homem do campo é caracterizado por seu discurso peculiar, por não responder a norma culta, o principal alvo é Tico-Tico, que possui uma variedade de falar diferente de Dudu, é ridicularizado por não responder as normas cultas da língua.

Neste sentido, a obra de Francisco Marins é analisada através da transmissão de valores e conhecimento. Entretanto, isto é feito de modo artificial, como se o conhecimento fosse somente uma transmissão de informação do adulto à criança que não sabe nada. Outro aspecto importante é a imposição da linguagem padrão, com a desvalorização da variedade falada pelos indivíduos da zona rural.

Em *O Minotauro*(1952), de Monteiro Lobato, narra-se as aventuras das crianças do Sítio do Pica-pau amarelo e Dona Benta na Grécia Antiga, a procura de Tia Nastácia, desaparecida num ataque dos monstros da fábula. Os personagens viajam pelo século de Péricles, entram em contato com as culturas ocidentais. Através dos diálogos o leitor entra em contato com a origem cultural do Ocidente, manifestações de arte clássica, organização político-social dos gregos, fornecido pelo ponto de vista do narrador.

O conhecimento da cultura grega provoca admiração nas crianças, mas também perguntas a respeito do desenvolvimento. Dona Benta explica a dualidade entre riqueza de pensamento e a liberdade trazida pela democracia.

A viagem à Grécia é uma comparativa do mundo clássico ao progresso. Comparando o mundo moderno à Grécia antiga, Dona Benta conclui que a estupidez desenvolveu-se junto com a inteligência. A crítica, não afasta as informações ideológicas transmitidas, mas valoriza o raciocínio, estimula o questionamento de status. Os adultos manifestam muitas informações ao longo da narrativa, porém as crianças possuem determinados conhecimentos históricos, assim deduzem certas coisas a partir daquilo que já vivenciaram ou já conheceram.

Dessa forma Ligia Cadermatori(1986) afirma que o tom questionador das questões sociais é marca desta obra de Monteiro Lobato. O contato com o passado instiga o leitor a ter uma consciência histórico-cultural, contrapondo os valores do mundo grego à realidade.

Segundo Cadermatori, apesar de ser uma narrativa que evidencia a história da Grécia antiga, a narrativa permite que o leitor seja crítico, desse modo, ocorre provoca um pensamento crítico-reflexivo para avaliação dos valores citados na história, proporcionando a ordenação de novas experiências.

1.3 A literatura infantil no Brasil

Na década de 70, o Brasil se encontrava com um alto índice de analfabetismo, impedindo assim o desenvolvimento do país. Devido a essa alta taxa de analfabetismo, o governo Médici recorreu ao Mobral (Movimento Brasileiro de Alfabetização), criado em 1967, no governo Costa e Silva. Através do Mobral, o governo esperava erradicar a condição de analfabetismo que atingia a maioria da população. Porém, o Mobral fracassou.

O governo pretendia erradicar o subdesenvolvimento educacional através da quantidade e não da qualidade. As televisões educativas e o telecurso de iniciativa privada surgiram como uma alternativa educacional, fruto do avanço tecnológico. Apesar do avanço tecnológico, nos anos 70, segundo o SNEL (Sindicato Nacional de Editores de Livros), as vendas e o uso de livros aumentaram, devido a dois fatores: a ampliação da classe média, aumentando os números de consumidores de livros; e o aumento do nível de escolaridade. Contudo, os níveis de evasão escolar continuavam altos.

Em consequência da não resolução do problema de subdesenvolvimento cultural, o governo mudou de estratégia: a atenção, o cuidado e a esperança voltaram a ser indispensáveis para a educação. A ação pedagógica voltou a prestigiar o livro como elemento fundamental ao crescimento intelectual. É nesse âmbito que a literatura infantil passou a fazer parte dos estudos em universidades, seminários e publicações. De acordo com o ponto de vista da educação, observa-se uma união de educadores dos diferentes níveis de ensino para promover a leitura.

Segundo Ligia Cadermatori Magalhães (1986), é na década de 80, no Brasil, que se manifesta o “boom” da literatura infantil, através da venda de livros para crianças e da multiplicação de associações voltadas ao incentivo da leitura infantil. A escola estava intimamente vinculada à literatura infantil. A literatura propiciava uma reorganização das percepções do mundo, assim possibilitava uma nova ordenação das experiências da criança. As convivências com os textos literários provocaram a formação de padrões e desenvolviam desse modo o senso crítico. A educação formal voltou-se aos textos infantis, por interesses imediatos de mudanças.

A literatura infantil passava a ser vista como instrumento de uma possível expansão do domínio linguístico dos alunos. A preocupação com o conteúdo ligada ao ensino da língua, o texto responderia à necessidade de suprir as lacunas intelectuais de seu destinatário pela presença de elementos formativos e informativos. A importância da literatura infantil se dimensiona na medida em que questiona o convencionalismo de interpretação e comportamento, apresentando novas perspectivas.

Adquirido o hábito da leitura, a criança passaria a escrever melhor e dispor de um repertório amplo de informações. Desse modo, a principal função que a literatura exerce junto ao leitor é a apresentação de novas possibilidades existenciais, sociais, políticas e educacionais. É nessa dimensão que a literatura infantil compõe em meio emancipatório que a escola e a família, como instituição ideológica, não podem oferecer.

1.4 Contribuições de Monteiro Lobato

Os primeiros textos infantis começaram a circular no Brasil no fim do século XVII e no início do século XX. Textos de Alberto Figueredo Pimentel, Alexina Magalhães Pinto, Júlia Lopes de Almeida e entre outros, foram os primeiros a conceber textos

direcionados ao público infantil. Em 1921, os cânones pedagógicos da literatura infantil foram rompidos com as obras de Monteiro Lobato, introduzindo características capazes de criar novas expectativas de leitura para criança brasileira.

A obra *O Sítio do pica-pau Amarelo*, de Monteiro Lobato, trazia um ambiente rural, o qual abrigava as personagens D. Benta, Tia Nastácia, Narizinho, Pedrinho, Emília, Visconde de Sabugosa e entre outros; dimensiona-se a partir de sua interação com o grupo social, como agente formador e modificador da percepção do público. Suas obras eram diversificadas e procuravam captar a atenção das crianças e diverti-la. O sentido da obra de Lobato destaca-se quando sua produção é contraposta às características de vida brasileira cultural da época. O autor cria uma literatura centralizada, a qual unificava o universo ficcional, bem distinta da narrativa que marcava aspectos didáticos e moralizantes.

No vocabulário usado por Monteiro Lobato há algumas peculiaridades que o particularizaram enquanto escritor brasileiro da época. Expressões de linguagem popular e informais, onomatopeias são recursos utilizados para dar descontração e expressividade usados por ele, podemos notar esses elementos na obra *O sítio do pica-pau Amarelo*:

Justamente naquela semana as jaboticabas tinham chegado “no ponto” e a menina não fazia outra coisa senão chupar jaboticaba [...] Escolhia as mais bonitas, punha-as entre os dentes e *tloc!* E depois do *tloc*, uma engulidinha de caldo e *pluf!* – caroço fora. E *tloc,pluf tloc,pluf*, lá passava o dia inteiro na árvore. [...] Assim que via Narizinho trepar na árvore, Rabicó vinha correndo postar-se em baixo à espera de caroços. Cada vez que soava lá em cima um *tloc!* Seguido de um *pluf!* Ouvia-se cá em baixo um *nhoc!* Do leitão abocanhando qualquer coisa. E a música da jaboticabeira era assim: *tloc!pluf!nhoc!*
(LOBATO, 1952, p. 34).

Lobato introduz em suas obras o folclore e personagens de contos infantis tradicionais. Em todas suas obras nota-se a preocupação com questões sociais, nacionais ou mundiais. Estimula o leitor a ver a realidade por conceitos próprios, incentivando o senso crítico do leitor. As obras de Monteiro Lobato abordam problemas sociais, políticos, econômicos e culturais, que através das especulações dos personagens em dada situação são vistos criticamente. A esse respeito Zilberman diz:

A visão crítica da brasilidade faz parte do compromisso com a verdade assumida perante o leitor. Atraído pelas ações e pelas personagens, o leitor é levado ao

conhecimento de situações ignoradas e provocado a uma postura crítica diante delas. (ZILBERMAN,1987,p.138)

Valorizando a verdade e a liberdade, Lobato trouxe o estabelecimento de uma nova moral, diferenciada daquela que caracteriza os contos clássicos. O maniqueísmo da moral, utilizado por ele, não há padrões pré-estabelecidos.

As obras de Monteiro Lobato são consideradas até hoje como renovadoras, devido a ruptura dos moldes tradicionais. Apesar de suas obras tenham sido escritas por volta de 1921 e 1944, vive-se até hoje à sombra de sua criação.

Desse modo, rompendo com os estereótipos, as obras de Lobato conseguem sobreviver ao gosto de várias gerações, estimulando a formação da consciência crítica do leitor, o qual dificilmente poderia atingir, se não conviver com situações diferentes daqueles que estão de acordo com a sua condição social.

2. LYGIA BOJUNGA EM CENA

2.1 Vida e Obras

Lygia Bojunga nasceu em Pelotas, Rio Grande do Sul, no dia 26 de agosto de 1932 e aos oito anos de idade mudou-se com a família para o Rio de Janeiro, cidade que logo despertou sua admiração, tanto que, mais tarde, ela escreve um livro em sua homenagem.

Na adolescência, estuda em Belo Horizonte por dois anos, mas depois volta para o Rio. Aos dezenove anos, cursou medicina e paralelamente começou a atuar como atriz, estreando na peça inicial do Teatro Duse, criado por Paschoal Carlos Magno (fundador do Teatro do Estudante no Brasil), onde foi contratada para a companhia profissional “Os Artistas Unidos”, chegando a contracenar com Fernanda Montenegro.

Com 21 anos Lygia casa-se, e depois de dois anos, deixa o teatro. Porém torna-se tradutora e escritora de peças teatrais. Entretanto, sua tendência para a carreira literária sempre travava um “embate” com seus “eus”, inclusive o “eu” literário, que venceu a todos, fazendo Lygia ir abandonando aos poucos as profissões paralelas e viver somente de literatura. Em uma de suas obras, declara:

Para mim o livro é vida: desde que eu era pequena os livros me deram casa e comida. Foi assim: eu brincava de construtora, livro era tijolo: em pé, fazia parede, deitado fazia degrau [...] e quando a casinha ficava pronta, eu me espremia lá dentro pra brincar de morar em livro [...] Fui crescendo, e derrubei telhados com a cabeça. Mas fui pegando intimidade com as palavras [...] Agora o livro alimentava minha imaginação [...] Foi assim que devagarinho me habituei com essa troca tão gostosa que – no meu jeito de ver as coisas – é a troca da própria vida; quando mais eu buscava no livro, mas ele me dava. Mas como a gente tem mania de sempre querer mais, eu cismeiei um dia de alargar a troca: comecei a fabricar tijolo – pra em algum lugar – uma criança juntar com outros, e levantar a casa onde ela morar. (Nunes,1998,p. 7-8)

A partir de seu interesse por livros, Lygia passa a se dedicar à Literatura Infantil, expandindo sua produção em uma escola rural chamada Toca, a qual funda e dirige. Em 1969, a editora Abril lança a revista *Recreio* e convida novos escritores para publicarem contos, crônicas e pequenas narrativas para o público infantil. Esta foi a porta de entrada de Lygia na Literatura Infantil, e também de outras autoras entre as quais destacam-se Ana Maria Machado e Ruth Rocha. Na década de 70, a obra de Lygia, como a de muitos autores do período, é marcada pela situação política que o Brasil vivenciava no momento de repressão do governo militar.

Esses anos foram traçados por profundas contradições sociopolíticas no país, que buscava um crescimento econômico com a ajuda de investimentos internacionais e, ao mesmo tempo, relegava a democracia o segundo plano. Foram anos em que os direitos democráticos estavam sendo reivindicados a partir das lutas dos movimentos sociais de esquerda.

Em 1971, inicia a literatura infantil com a obra *Os colegas*. Dois anos mais tarde, conquistou seu primeiro prêmio literário, concedido pelo Instituto Nacional do Livro (Prêmio INL).

A partir de então, não parou mais de escrever, tornando-se uma das autoras do gênero mais respeitadas pela crítica especializada. Lygia Bojunga ocupa um espaço diferencial no cenário da literatura infanto-juvenil brasileira e internacional desde a década de 70. Os livros de Lygia são todos premiados nacional e internacionalmente. Os prêmios recebidos pela autora foram:

Os colegas: Prêmio INL(1971),Prêmio Jabuti(1973),Lista de Honra – IBBY(1974);

Angélica : melhor para criança – FNLIJ(1975);

A bolsa Amarela: o melhor para criança (1976),Lista de Honra – IBBY(1978), Inclusão da obra “Modern Realistic Stories for Children and Young People(1978), inclusão na obra Printed for Children – Monique (1978);

A casa da madrinha: o melhor para criança(1978), prêmio Literário Flautista de Hamelin (1985), Seleção para o teatro de marionete/Kalmar (1985), Prêmio Mambebe de Teatro (1995), Prêmio Coca- cola de teatro jovem (1995);

Corda bamba: Altamente recomendável para jovem - FNLIJ(1985);

O sofá estampado: O melhor para o jovem e Prêmio APCA (1980),Prêmio Bienal Banco Noroeste de Literatura Infantil e Juvenil para o auto (1982);

Tchau: O melhor para Jovem - FNLIJ (1985);

Meu amigo Pintor: Prêmio Mambembe de Teatro (1986);

Fazendo Ana Paz: Prêmio Jabuti (1993), Prêmio White Ravens (1993).

Em 1982, com apenas seis livros publicados, tornou-se a primeira autora fora do eixo Europa - Estados Unidos a receber a medalha Hans Christian Andersen, prêmio considerado o Nobel de literatura infanto- juvenil do mundo, pelo conjunto de sua obra. Lygia foi a primeira brasileira a receber este prêmio. Também ganhou o Prêmio de “Altamente Recomendável” para a tradução nos países membros da Organização Nacional do livro Infanto – Juvenil, em 1980.

Além de seus livros premiados, a autora ainda publica: *A cama, Nós Três, O abraço, Paisagem, Sete vezes Lucas, Feito à mão, 7 Cartas e 2 sonhos*.

Em 1985 foi feito o primeiro estudo acadêmico a respeito da obra de Lygia Bojunga por Laura Sandroni defendido na UFRJ. Dissertação, a qual designa Lygia Bojunga como uma das herdeiras da ficção de Monteiro Lobato, responsável por inovações na escrita da literatura – infanto Juvenil a esse respeito Sandroni afirma:

Longe das fadas, mas com muita fantasia, a obra de Lygia Bojunga Nunes situa-se ainda nesse momento nesse mesmo grupo de escritores que tematizamos problemas a sociedade contemporânea, seja no aspecto das relações humanas, seja nas implicações psicológicas de que a criança é vítima. Com altíssimo nível de criação e grande originalidade de linguagem, a autora se coloca entre os grandes autores brasileiros contemporâneos e mesmo internacionais, como comprova o prêmio internacional Hans Christian Andersen que recebeu em 1982 pelo conjunto da sua obra. (SANDRONI, 1987, p.63).

Em 1992, funda a “Casa Lygia Bojunga”, que é uma instituição voltada para projetos ligados à realização da mistura entre livros e palco de uma forma artesanal. O primeiro projeto desta casa é a encenação do livro *Fazendo Ana Paz*. Em 1995, realiza-se o 2º projeto, a produção do livro artesanal *Feito à Mão*. Hoje, vive entre Londres e o Brasil, com seu marido Peter, diretor do sítio “Toca”, que abriga sua fundação cultural, onde é desenvolvido projetos sociais de incentivo a leitura.

Todas essas e outras informações à respeito de Lygia estão disponíveis no site www.casalugiaboijunga.com.br. E ,ainda nos dias atuais podemos encontrar os apreciadores das obras da autora nas redes sociais, como por exemplo em fanpages no facebook. Estas contam quais são suas obras preferidas, como conheceram as obras de Lygia e divulgam o trabalho da renomada autora.

2.2 A linguagem criada por Lygia Bojunga

A linguagem usada por Lygia é a linguagem coloquial, próximo da criança, presente na fala do narrador e a dos personagens. Essa linguagem faz com que a autora jogue com diferentes usos da língua, usando-a como forma de liberdade e demonstrar sua

capacidade de transformar a linguagem a ponto de a criança se identificar com ela e entender seu discurso.

Segundo Laura Sandroni, a escrita de Lygia Bojunga contempla uma literatura herdada da ficção lobatiana, cujo papel da escrita é abrir possibilidades para uma leitura polissêmica do texto literário. Contudo, o processo de escrita de Lygia tem mudado no decorrer dos tempos. Seus três primeiros livros têm a presença de animais como personagens, quais sejam: *Os colegas*, *Angélica* e *A bolsa amarela*, sendo direcionados ao leitor infantil.

A linguagem dessas obras é caracterizada pela oralidade, e as edições apresentam muitas ilustrações (revelando grandes ilustradores brasileiros, como Gian Calvi e Regina Yolanda), embora Lygia nunca tenha se furtado a escrever textos extensos, o que nem sempre é uma característica da literatura destinada as criança atualmente.

A busca de uma linguagem coloquial torna-se um ponto para socializar narrativas, e atingir o publico infantil de maneira ampla com uma linguagem espontânea e direta. A linguagem usado por Lygia, além de apresentar um discurso contemporâneo e sem ambiguidades ao leitor infantil, apresenta certa simplicidade em demonstrar o imaginário infantil rico e denso. Destaca-se em suas obras o uso de linguagem simbólica na constituição de cenários, personagens e o uso de metáforas.

Laura Sandroni designa essa característica como de “concretização da metáfora”, características em que Bojunga utiliza elementos concretos do cotidiano infantil para tratar de assuntos e sentimentos abstratos. Podemos notar este traço em *Os colegas* e *A Casa da Madrinha*:

Mas de repente, um relâmpago clareou tudo e ele pode olhar bem dentro da cara da noite. Foi um instantinho só, mas deu muito bem pra ele ver que tinha a maior cara de mentirosa do mundo (BOJUNGA,1974,Os colegas,p.58)

Pensou: quadro negro é escuro assim. Quem sabe o giz riscava a escuridão? (BOJUNGA,2002, A casa da Madrinha,p.80)

A linguagem de Lygia aproxima o leitor e constrói uma nova realidade, concedendo uma nova dimensão dos problemas enfrentados pelo leitor, fazendo com que as ideias sejam melhor compreendidas.

2.3 Temas discutidos por Lygia Bojunga e sua estrutura narrativa

Lygia Bojunga discute problemas sociais por meio de fantasia, os quais tem como ponto de partida a infância. A partir desse tema surgem narrativas cheias de fantasias, mescladas com elementos do real que discutem o social, ideias dominantes e o lúdico.

Tomando a infância como tema principal, a autora trata das dificuldades de relacionamento em um mundo ditado pelos adultos, vistas sob o olhar infantil. Nessas obras, a autora mistura o real e a fantasia, abordando temas polêmicos, como a morte, em *Meu Amigo Pintor* (1987) e *Corda bamba* (1979); a exploração do trabalho infantil, em *A casa da madrinha* (1978) e *Sapato de salto* (2006); o abuso sexual, em *O abraço* (1995); questionamentos sobre a instituição familiar, em *Tchau* (1984) e *Seis vezes Lucas* (1995).

Assim, as fronteiras entre o que passa a ser direcionado ou não a crianças ou adultos não estão delimitadas, cabendo ao leitor estabelecer uma troca de significados com as obras para entender o verdadeiro sentido do que a autora quis demonstrar. Ao invés de afirmações absolutas, incentiva a reflexão crítica que examina mudanças do funcionamento da sociedade, desmistificando a fantasia, propondo novas ordens.

A respeito da estrutura Ligia Cadermatori(1986) diz que:

O leitor muito jovem terá dificuldade em acompanhar a estrutura narrativa de Lygia. As histórias apresentam segmento narrativo principal que se subdivide em outros segmentos. Os capítulos são ordenados sem preocupação com a ordem cronológica. E assim como a um segmento central, se unem outros segmentos às personagens que, em relação com as primeiras, se dimensionam vinculando-se ao enredo. [...] seus textos põem na berlinda duas instituições que chamam a si a responsabilidade de ensinar: a escola e a família. Denuncia-as por desrespeitarem a integridade da criança. [...] Na reordenação do real em que se constitui sua ficção, propõe um novo modelo de família e escola, onde não há papéis prefixados e onde a troca de experiências é valorizada, o diálogo aberto, a opinião livremente exposta e tudo se cria. (MAGALHÃES, 1986, p.65)

As obras de Lygia são um trabalho de história contadas, a qual se refere a histórias contadas envolvendo os personagens da trama por exemplo, na obra *os Colegas*, cartas, bilhetes, quadros, são utilizados como dispositivos de orientação a produção de significado do leitor. Asteriscos, parênteses explicativos que completam a narrativa

Como já foi dito, Bojunga usa sua imaginação com o real, criando assim seus personagens. Bem humorados e enigmáticos, os personagens sempre representam a criança ou o que está próximo a sua realidade, ou até mesmo imaginação.

Os participantes na maioria das vezes não são seres humanos. Ela dá vida a coisas e animais, como por exemplo, em *Bolsa Amarela*, dá vida, voz, sentimentos, à um alfinete, um galo, um guarda chuva. Os personagens sempre possuem características humanas, mesmo não sendo humanos. Um exemplo é na obra *Casa Da Madrinha*:

Mas de repente, o relógio de pé tomou um susto: lembrou que desde que a turma tinha chegado ela não tinha batido mais hora . Com tanto movimento, tanto entra- e sai, tanta história , ele tinha se esquecido completamente da vida .Afobou. Não lembro mas que horas eram. Desatou a bater tudo atrapalhado.(NUNES, 2002 ,p.104).

Dar sentimentos e atitudes à coisas e à animais, auxilia a criança, a ter um entendimento de um mundo concreto para ela, aproximando a imaginação do mundo real.

3. A CASA DA MADRINHA DENTRO DA BOLSA AMARELA

3.1 Alexandre ,o sonhador e Raquel , a inventiva.

A obra *Casa da Madrinha* conta a história de Alexandre, menino pobre e sonhador, e seu inteligentíssimo Peru. Alexandre vivia na periferia do Rio de Janeiro, com sua família. Alexandre tinha um irmão mais velho, chamado Augusto, que o ajudava a vender amendoim nas praias do Rio de Janeiro.

Seu irmão, Augusto sempre contava para Alexandre a respeito de uma Madrinha que morava muito longe, cuja casa muito bonita, cheia de coisas irreverentes. Alexandre sempre ajudava seu irmão, porém Augusto conseguiu um emprego melhor, e o menino teve que ir trabalhar sozinho.

Alexandre gostava muito de estudar, tinha prazer em ir à escola, a professora era cativante e tinha uma maleta que era cheia de brincadeiras, histórias, etc.

Porém a situação na casa de Alexandre não estava muito boa, desde que Augusto havia partido, então precisou deixar a escola para que pudesse vender mais.

Tendo em vista a sua situação difícil, o menino decidiu partir, em busca da Casa da Madrinha. Neste percurso, encontra o Pavão, que por ventura esta sem rumo. Desde então, viveu diversas aventuras, uma delas quando conhece Vera, que o conduz ao encontro de Alexandre a Casa da Madrinha.

Enquanto em *A Bolsa Amarela* é narrada a história de Raquel, a filha caçula da casa. Seus irmãos eram bem mais velhos que ela, tinha 10 anos de diferença, não lhe davam atenção alguma porque achavam que criança nunca sabia de nada. Então, Raquel – menina inteligente, divertida e muito observadora – começa escrever para seus amigos imaginários porque se sente muito solitária e incompreendida. Ela tinha três vontades e queria escondê-las – a de querer ser gente grande, nascer menino e de se tornar uma escritora. Porém não achava lugar algum para colocar essas vontades. Então, um dia ela “ganha” uma Bolsa amarela (ganha porque ninguém tinha gostado da bolsa). Ao abrir a bolsa, Raquel se encanta ao ver que na bolsa caberia todas as suas vontades. Tudo cabia lá dentro. A bolsa amarela abriga os seres inventados por ela e que adquirem vida própria como: o galo Afonso (Rei), o galo Terrível, um guarda-chuva mulher, um alfinete de fralda, muitos pensamentos, histórias e nomes inventados pela narradora.

Porém, entre todas essas vontades que ela queria esconder, uma vontade estava longe de acontecer: de ser escritora, nem que fosse só para treinar. Escrevendo algumas cartas para seus amigos imaginários, enfim, fingindo que era escritora. Deste modo, iniciam-se histórias engraçadas e comoventes da personagem principal, a qual se torna difícil separar o real com o imaginário.

3.2 Alexandre e seus sonhos ,Raquel e suas vontades

Teoricamente, as histórias atribuídas à literatura infantil são caracterizadas como autoritárias e emancipatórias. As autoritárias são aquelas que pensam inserir a criança na sociedade aos moldes que ela propõe, as histórias trazem a situação e sua resolução conforme a sociedade as pensa, de forma muito tradicional. Já as histórias consideradas emancipatórias estão mergulhadas no movimento constante do universo infantil, valorizando e respeitando suas singularidades. Além disso, fornecem elementos para interpretar o contexto sócio-cultural e a ele se integrar, como a abertura para a análise, a reflexão e a significação da obra. Lygia nos faz perceber estes traços na obra *A Bolsa Amarela*.

A Bolsa Amarela foi escrito em 1976, ano no qual a ditadura militar estava em seu ápice. Nessa época as pessoas não tinham liberdade de expor publicamente suas opiniões e críticas sobre o governo. Os meios de comunicação como jornais eram proibidos de publicarem artigos ofensivos, tudo que fosse chegar ao público tinha que ser aprovado antes pelos militares, qualquer propaganda deveria apoiar o governo.

Podemos notar a crítica ao autoritarismo, principalmente quando a protagonista é impedida de escrever pela família:

É o seguinte: eu resolvi que eu vou ser escritora, sabe? E escritora tem que viver inventando gente, endereço, telefone, casa, rua, um mundo de coisas. Então eu inventei o André. Pra já ir treinando. Só isso.

Aí meu irmão fechou a cara e disse que não adiantava conversar comigo porque eu nunca dizia a verdade. Fiquei pra morrer:

- 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.

- Guarda essas ideias pra mais tarde, tá bem? E em vez de gastar tempo com tanta bobagem, aproveita pra estudar melhor. Ah! E olha: não quero pegar outra carta do André, viu? (NUNES, 2002, p. 13)

A todo o momento, a protagonista sofre repressão, abuso de autoridade em situações cotidianas diante de sua família. Em uma visita a casa da Tia Brunilda é obrigada a comer bacalhau, apesar de não gostar do prato:

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

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

Olhei pra minha mãe e ela fez cara de quem diz: “não cria caso, sim, Raquel?” Meu irmão tava do meu lado e disse “come”. Minha irmã tava do outro e me deu

uma cutucada pra comer. Vi que ia dar alteração. Então mandei recado pro meu estômago aguentar firme, e comecei a mastigar devagar.” (NUNES, 2002, p. 66)

Bojunga, ao contrário dos outros escritores, não sofreu repressão dos militares, pois era considerada autora infantil, assim seus textos não sofriam vetos. Entretanto, ela construía suas histórias e personagens com atitudes aparentemente inocentes, com alto e sutil teor ideológico. A crítica não se limitava somente contra o autoritarismo e a repressão familiar ao mesmo tempo em que demonstra os conflitos no interior da família.

O episódio da *Casa dos Consertos* é um bom exemplo desta tentativa de ruptura e conseqüentemente renovação, pois, a inversão de valores e papéis é uma surpresa para a protagonista por estar acostumada com o modelo social hierarquizado de Pai, Mãe, filho e por último filha.

- Quem é que resolve as coisas? quem é o chefe?
- Chefe?
- É, o chefe da casa. Quem é? Teu pai ou teu avô?
- Mas pra que precisa de chefe?
- Pra resolver os troços, ué; pra resolver o que é que cada um vai estudar.
- Cada um estuda o que gosta mais. Tem livro aí; a gente escolhe o que quer. O vovô agora tá estudando teatro de bonecos: ele vai fazer um lá na praça. (BOJUNGA, 2002,p.84)

A esse respeito do status da família Cadermatori diz que:

Lygia Bojunga Nunes propõe um questionamento do status, e a partir da instituição familiar, cuja estrutura patriarcal determina a minimização da mulher e a sufocação da criança, critica as organizações sociais mais amplas que, à semelhança da família, têm um chefe que governa pela asfixiados comandos(CADERMATORI, 1967, p.146)

O tratamento que Raquel recebe pela sua família a faz sentir-se um estorvo. Seus irmãos e pais não a respeitam, a sua vontade não conta nas decisões familiares e o tempo todo a fazem perceber como seu nascimento prejudicou a família:

Quando nasci, minhas 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 (...).

Tô sobrando, André, já nasci sobrando. (...)

Um dia perguntei pra elas: Por que é que a mamãe não tinha mais condição de ter filho?.

Elas falaram que a minha mãe trabalhava demais, já tava cansada, e que também não tinha dinheiro pra educar direito três filhos, quanto mais quatro.

Fiquei pensando: mas se ela não queria mais filho por que é que eu nasci?(...)

E acabei achando que a gente só devia nascer quando a mãe da gente quer ver a gente nascendo (Nunes ,2002,p.8-9).

E revela, principalmente, o papel relegado à criança no interior da família, e como esta o encara:

- Vem cá Raquelzinha.senta aqui nessa caderinha. [...]

-Aqui você fica mais engraçadinha[...]

Eu ia respondendo e pensando: será que eles acham que falando comigo do mesmo jeito que eles falam um como outro eu não vou entender? Por que será que eles botam ‘inho’ em tudo e falam com essa voz bobalhona.

(NUNES, 2002 p.64) .

A partir deste enfoque, Raquel consola-se ao saber que as relações familiares podem ser diferentes. Em outras palavras: “há famílias e famílias”; e parece aceitar seu lugar de criança, e ainda, do sexo feminino dentro da sociedade, agora convencida por seus amigos antropomorfizados. A personagem Raquel tem um olhar crítico e questionador não apenas sobre a sua família, mas também sobre a família de seus tios. Olhar que revela as relações de poder no interior dessas duas famílias.

Fiquei pensando no tio Júlio. Meu pai diz que ele dá um duro danado pra ganhar um dinheirão. Se eu fosse ele ficava pra morrer de ver a tia Brunilda gastar o dinheiro numas coisas que ela enjoa logo. Mas ele não fica. Eu acho isso tão esquisito! Outra coisa um bocado esquisita é que se ele reclama, ela diz logo: “Vou arranjar um emprego”. Aí ele fala: "De jeito nenhum”. “E dá mais dinheiro” (NUNES, 2002, p 26).

Notamos o traço emancipatório, quando Raquel encontra a *Casa dos Consertos*, onde os membros da família não têm papéis pré-estabelecidos, o qual todos se respeitam e tem a liberdade de fazer as coisas que gostam.Há uma ruptura,pois em sua família ele é reprimida e todos tem seus papéis estabelecidos:

Por que é que ele tá cozinhando e tua mãe soldando panela? – Porque hoje ela já cozinhou bastante e ele já consertou uma porção de coisas e meu avô já soldou muita panela: tava na hora de trocar tudo (NUNES, 2002, p.99).

Contudo, Raquel sente-se aliviada ao saber que as relações familiares podem ser diferentes. E aceita seu lugar de criança, e ainda, do sexo feminino dentro da sociedade.

Já em *A Casa da Madrinha* colocando em evidência Alexandre, menino pobre, morador de uma favela no Rio de Janeiro, que abandona a família à procura da casa de sua madrinha, lugar inventado por seu irmão para distrair Alexandre em momentos de fome ou falta de sono. Ao analisarmos a obra *Casa da Madrinha*, percebe-se que a narrativa é atraente aos olhos principalmente do público infantil, por apresentar aspectos contrastantes da sociedade atual. Mesmo sendo um texto escrito na década de 70 realça valores e características dos dias atuais:

Lá em Copacabana, tinha um morro, no morro tinha favela, na favela tinha um barraco, no barraco tinha minha família, na minha família tinha meus dois irmãos e minhas duas irmãs. - E o teu pai?
-
Que que tem?
-Você não disse que não tinha pai?
- Tenho. Mas ele foi bebendo cada vez mais cachaça e então virou bebado. Agora não trabalha não faz mais nada, só vive caído no chão. (NUNES, 2002 ,p.35).

A fronteira que aprisiona Alexandre, o protagonista é a favela, lugar de extrema pobreza e privação em que vive. O único lugar que poderia diminuir a pobreza e o sofrimento era a Casa da Madrinha. A miséria obriga Alexandre a abandonar os estudos e a trabalhar, esta situação foi-lhe imposta pela sociedade construindo assim uma identidade de menino de rua. A esses aspectos abordados por Bojunga, Zilberman diz:

Na obra de Lygia Bojunga Nunes, a integração no contexto social depende da construção da identidade; esta não é uma dádiva pré-moldada, mas uma conquista penosa através de um processo psicossocial. Um aspecto indissociável do outro, a interação na sociedade não pode ocorrer independente do conhecimento e assunção de si mesmo. Sendo a personalidade estereotipada, não há padronização de pessoas, comportamento e, se são referidos, é para enfatizar a importância da liberação de qualquer estado prefixado (Zilberman, 1987, p.146).

A busca dessa casa por Alexandre torna-se o eixo central da narração. Tal busca é alimentada por seu irmão Augusto, que lhe informa que a casa possui tudo aquilo de que a vida os priva, como a própria alimentação.

_ Na cozinha tem outro armário igualzinho. Só que é pintado de branco. O que sai lá de dentro, ah nem é bom pensar.
 _ Sai coisa ruim?
 _ Ruim? Ruim é aqui que agente vive pensando se vai ter comida ou não.
 _ Por falar nisso, Augusto, tô com um buraco danado na barriga.
 _ Dorme que o buraco passa.
 _ Primeiro conta o que são do armário.
 _ Bom acontece que o armário branco nunca tá afim de ver agente com buraco na barriga; então, é só a gente abrir ele, que sai pão, sai bolo, sai biscoito...
 _ Sai sorvete?
 _ Sorvete, amendoim, cada abacaxi assim, e aquela manga, como é mesmo que ela chama? Aquela gostosa a beça que tem nome de garotinha. (Nunes, 2002, p. 53)

No entanto, essas informações não são imediatamente expostas no texto. A narrativa não apresenta um enredo linear, pois a história é contada em *flashback*. Ora Alexandre, ora a narradora, o menino inicia com apresentação do magnífico pavão e, em seguida, será narrado seu primeiro contato com Vera.

Após a “exibição” de seu grande amigo e companheiro de viagem, o garoto, começa a se alimentar dos quitutes que lhe foram oferecidos pelo público, como pagamento pelo show. Vera, uma garota filha de cultivadores de flores, aproxima-se dele e lhe oferece seu lanche. Os dois iniciam um extenso diálogo e comentam como são suas terras natais.

Estabelece-se, nesse momento, um amplo conhecimento, já que ambos passam, a saber da existência de lugares diferentes: uma cidade grande e uma cidade do interior.

Inicia-se a amizade entre os dois. Vera, alegre, diz que pedirá a seus pais que hospedem Alexandre e o Pavão em sua casa. No dia seguinte, ao acordar, percebe que os amigos já estavam perto do rio que passa por sua residência.

Vera leva-lhes mais comida e, decepcionada, diz ao menino que os pais não o consideram uma boa companhia para ela, por isso não poderia dormir na casa, mas, se quisesse, poderia dormir na casa de ferramentas.

Aqui surge outro aspecto marcante nessa obra de Bojunga, que é o contraponto entre o mundo da criança e o do adulto. Alexandre começa a lhe contar sobre sua vida: o irmão querido e distante, a mãe, a escola, a professora da maleta fascinante, como encontrou o pavão. Chegando o fim do prazo determinado pelos pais de Vera para sua presença ali, Alexandre, inesperadamente, sugere à amiga que inventem um cavalo, o Ah. Nesse instante, o garoto não convida apenas sua amiga, mas também o leitor, que a esta altura já está envolvido com o personagem, que lhe siga todos os passos.

E o cavalo apareceu. Amarelo até não poder mais. E o rabo cor de laranja arrastando no chão. Alexandre pulou pra cima dele, ajudou Vera e o Pavão a subir. E, pronto o Ah já saiu galopando. Era um galope adoidado, o rio logo chegou. Vera e Alexandre mal tiveram tempo de se agarrar ainda mais um no outro e na crina do Ah. O cavalo deu um pulo espetacular, passou por cima do rio, bateu na outra margem, ainda pegou um resto d'água que respingou pra todo lado. E lá se foi. Galopando, galopando, galopando. (Nunes, 2002, p. 90)

Nesse momento a fantasia é de extrema importância para o leitor, é através dela que este faz uma ruptura entre o mundo adulto e a ficção:

A fantasia é um setor privilegiado pela vivência do livro infantil. De um lado porque aciona o imaginário do leitor; e por outro, porque é o cenário onde o herói resolve seus dilemas pessoais ou sociais. (Zilbermam, 1987, p.132).

Do outro lado, enfrentam seu maior inimigo: o medo. Prosseguem a viagem e acham a tão sonhada casa da madrinha com suas quatro janelas, a porta azul com uma flor no peito, que guardava a chave. Entram e encontram uma cadeira espreguiçadeira e que gosta de pessoas educadas, um relógio imenso e o armário que dava aquilo que as pessoas precisavam. Augusto reaparece e a gata da capa também, que, com um saca-rolha arranca o filtro da cabeça do pavão, que pensava pingado.

Depois de certo tempo, Vera sai calmamente, para não despertar o amigo que adormecera. Queria deixá-lo para sempre ali, pois teria tudo que quisesse. Ele acorda e, em seguida, o sonho se dissolve.

No dia seguinte, ao se despedir de Vera, Alexandre diz que continuará a procura da casa de sua madrinha. Anota o endereço da amiga e diz que quando lá chegar lhe enviará uma carta. Contudo, mesmo que o que viveram no dia anterior não tenha passado da imaginação de ambos, diz ainda que havia conseguido apanhar a chave da flor que enfeitava a porta. A amiga fica apreensiva de ele ter outra decepção, mas Alexandre lembra a amiga do que Augusto lhe dissera:

– Não lembra não, Vera? Eu te contei. Ele disse que no dia que eu botasse a chave da casa no bolso, o medo não ganhava mais de mim. – Riu. – Já pensou? Agora eu posso viajar toda vida. Quando o medo bater eu ganho dele e pronto. (BOJUNGA, 2002, p.166).

Assim, é possível afirmar que o texto de Bojunga expressa não apenas beleza, mas reflexão, provocação, estranhamento, mudança de horizonte. Não é um texto dirigido apenas às crianças, mas também aos adultos; principalmente àqueles que não se esqueceram de que dentro deles ainda vive uma criança.

Conforme esclarece Regina Zilberman (2003), muitas vezes a literatura infantil é ensinada sob a visão de mundo do adulto, em que conceitos e padrões comportamentais são estabelecidos, o que ocasiona a falta de inocência do gênero, a intenção moralizante e a manipulação da criança. A formação do leitor faz com que a literatura entre em sintonia com a sobrevivência e esta poderá ajudá-lo a se conhecer melhor. A literatura infantil, portanto, atinge o estatuto de arte literária, quando se distancia do comprometimento pedagógico ao apresentar textos de valor artísticos a seus pequenos leitores:

Os laços entre a literatura e a escola começam desde este ponto: a habilitação da criança para o consumo de obras impressas. Isto aciona um circuito que coloca a literatura, de um lado, como intermediária entre a criança e a sociedade de consumo que se impõe aos poucos; e, de outro, como caudatária da ação da escola, a quem cabe promover e estimular como condição de viabilizar sua própria circulação. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985, p. 19).

É nesse extremo que se encontra, enfim, a maior característica da obra, e que influenciou em sua escolha: sua universalidade. Todos, de uma maneira ou de outra, almejam chegar a um lugar em que os sonhos mais íntimos se realizem.

3.3 Valorização do mundo infantil

A *Bolsa Amarela* tematiza as dificuldades de uma menina de relacionar-se com a própria família. A tematização da obra é produzida a partir de uma simbologia rica, capaz de sintetizar de forma concreta e essencial o conteúdo e captar o interesse do leitor.

Segundo Ligia Cadermatori(1987), em a *Bolsa Amarela*, a solidão, a falta de integração na instituição familiar, o distanciamento de seus irmãos e seus pais, conduz Raquel a criar um mundo de fantasia, com seres que simbolizam a repressão que vive: vontades que oculta, identidade que sempre procura, e os amigos que sempre almejou. As aventuras vividas por Raquel com as personagens mágicas inventadas por ela - bolsa amarela, galo Afonso, alfinete de fraldas, o galo Terrível – representam uma evolução a respeito da situação reprimida de seus três desejos: crescer, ser menino e escrever.

As sequências narrativas de *A Bolsa Amarela* expõem projeções da personagem. No capítulo “O Galo” a narradora apresenta a estrutura patriarcal centrada no macho, que por sua vez deve resolver tudo pelos demais. Entretanto, o galo considerado chefe das galinhas, não deseja a autoridade que lhe é concedida, porém é induzido ao comando das galinhas,

que não querem pensar e pela fixação dos papéis por seu pai e avô terem sido tomador-de-conta-de-galinhas .

A situação do galo exprime por metáforas a perpetuação da intolerância, situação vivada por Raquel junto à família.

Segundo Cadermatori, “a bolsa, porém é o símbolo de maior densidade da narrativa”(1987,p 147). Apresenta características idealizadas por Raquel: “Era amarela.Achei isso genial ,ela era grande;tinha até mais tamanho de sacola do que bolsa[...]a bolsa não era sozinha :tinha uma alça também[...]A bolsa tinha sete filhos!(eu sempre achei que bolso de bolsa é filho da bolsa)”(Nunes,2002,p.21)

A bolsa funciona para Raquel como um esconderijo de todos os seus desejos e vontades:

Cheguei em casa arrumei tudo que eu queria na bolsa amarela. Peguei os nomes que eu vinha juntando e botei no bolso sanfona.O bolsos comprido eu deixei vazio, esperando uma coisa bem magra pra esconder lá dentro. No bolso bebê eu guardei um alfinete de fralda achado na rua, e no bolso de 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 minha vontade de crescer; fechei.No outro bolso de botão espremi a vontade de ter nascido garoto (ela andava muito grande, foi um custo pro botão fechar).Pronto! a arrumação tinha ficado legal.Minhas vontades estavam presas na bolsa amarela ,ninguém mais ia ver a cara delas. (Bojunga,2002, p 23).

Além de suas vontades reprimidas, Raquel guarda os galos- Afonso e Terrível, um alfinete de fraldas e a guarda-chuva.

A analogia da bolsa com o inconsciente de Raquel funde-se pelos atributos depositário de tudo que a menina deseja, por estar sempre a “tiracolo” de Raquel. As alterações de peso e de tamanho são feitas de acordo com a representação dos desejos reprimidos, e só diminui com a liberação dos desejos: “A bolsa amarela tava vazia à beça .Tão leve . E eu também estava me sentindo um bocado leve”(Nunes,2002,p.101). Os galos Afonso e Terrível são caracterizados pelos mesmos dilemas que Raquel enfrenta. Afonso obtém êxito com suas ideias, pois não consegue tê-las, restando-lhe somente a fuga,Terrível tem o pensamento costurado e não consegue pensar além do permitido.

A liberação dos dois galos acontece ao mesmo tempo em que Raquel aprende a enfrentar seus desejos e pensar por conta própria. Na narrativa os galos representam a dominação masculina na estrutura familiar, a saída de ambos representa a liberação de Raquel como mulher. Da mesma forma, a história da Guarda-Chuva é paralela aos desejos não realizados de Raquel.

As características enfiada no movimento e na história sem nome e sem identidade- da Guarda- Chuva aborrecem a Raquel ,pois são reflexos desta. A guarda Chuva a ajuda pensar de outra forma: a Guarda-chuva gostava de ser pequena é pequena e pediu para que a fabricassem mulher.

Simbolizando a metonímia da infância, o alfinete de fraldas encontrado na rua por Raquel teme ser imprestável ,apesar de ter a ponta bem afiada. Faz-se uma analogia com a situação existencial da menina em relação ao alfinete: a persistência do alfinete em continuar riscando um anúncio ,apesar de ninguém o querer, serve de estímulo para a sua afirmação como indivíduo. É o alfinete que espeta as três vontades, quando cheias pela repressão da família de Raquel, e indica a Casa dos Consertos, lugar onde todos os objetos são consertados e onde mora a família totalmente oposta à família da menina: “organiza-se com liberdade, não há centralização de poder, nem comportamentos estereotipados”(Magalhães,2002,p.148).

A visita à Casa dos Consertos é importante para que Raquel assuma seus desejos e liberte-os. Lá ela descobre que não existe uma única forma de organização, e o trabalho e a interação está vinculada com alegria e respeito mútuo.

A consequência da visita faz com que Raquel libere suas vontades reprimidas, esvaziando assim a bolsa, o alfinete e a vontade de escrever são os únicos que ficam, os quais Raquel não se desfaz. O alfinete sobreviveu ao desprezo e apontou uma vontade de escrever propiciando assim um universo mágico, e através dele, domínio sobre o mundo real.

Enquanto em *A Casa da madrinha*, Lygia usa personagens-animais representando situações humanas problemáticas (a insegurança, a busca da amizade e do amor, a autoafirmação), empregando uma linguagem coloquial ao falar dos grandes centros urbanos brasileiros.

A autora aborda a história de uma casa que se torna o centro dos pensamentos de um menino, que acaba largando o mundo onde vive agressivo, sem saída, e parte em busca da casa. Encontra um companheiro de viagem: um pavão. Estrada fora, a história dos dois se mistura e, à medida que se estreitam as fronteiras entre as fantasias e a realidade, várias personagens vão surgindo: A gata da capa, o João das Mil e uma namoradas, o cavalo Ah, Seu Joca do pandeiro entre outros, ajudando e dificultando a caminhada do menino e do pavão como mostra o trecho abaixo de Lygia Bojunga.

O pavão era um bicho calmo, tranquilo. Mas com aquele papo todo o dia o dia todo a todo instante, deu pra ir ficando apavorado. Assusta-se à toa, qualquer barulhinho e já pulava para um lado, o coração pra outro. Pegou o tique nervoso: suspirava tremi Dinho, a toda a hora sacudia a última pena do lado esquerdo, cada três quartos da hora sacudia a penúltima do lado direito. (Nunes, 1999, p. 24)

A indeterminação entre realidade e fantasia, que já era um traço encontrado em *A bolsa amarela*, aparece vinculada a uma dimensão social e cotidiana marcada, principalmente, por Alexandre e por um pavão que fala. A ampliação desse quadro social força todo um reequilíbrio dos elementos fantasiosos. A própria casa da madrinha vai-se revelando como uma espécie de mito que resolveria todos os desejos e todas as carências do garoto pobre, até o momento em que ela se materializa em uma espécie de delírio coletivo dos personagens. A configuração ainda que simbólica de *A casa da madrinha* é fruto de um projeto que, além de discutir a representação da criança na família e na sociedade, perspectiva alguns ideais sociais.

A casa representa um espaço fantástico que faz a ponte entre fantasia e realidade, fato que situa o leitor em um contexto, ao mesmo tempo, real, histórico, por apontar para a resolução de todos os males e de todas as dificuldades. O ápice da obra encontra-se no final que envolve o leitor, em seu apelo metafórico e simbólico.

Diferentemente de Raquel em *A bolsa amarela*, personagem que cresce, Alexandre, apesar de aparentemente fortalecido, continua procurando a casa de sua madrinha sem resolver sua questão material, ou resolvendo-a no plano da imaginação, enquanto Vera retorna à sua casa sem indícios de transformação significativa.

E ao final ambos os personagens seguem com esperança e sonhos em busca de uma vida melhor: Raquel mais livre, por ter libertado seus desejos reprimidos e Alexandre mais seguro de si por ter superado seus medos

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das obras *A Casa da Madrinha* e *A Bolsa Amarela* de Lygia Bojunga nos leva a resgatar valores hoje já esquecidos pela sociedade face à infância.

Lygia Bojunga é uma autora que se dedica em criar histórias baseadas em fatos de nossa realidade. A autora dá argumentos ao leitor criando-lhe uma identificação dos fatos por meio de uma considerável simbologia, que lhe prende a atenção e conseqüentemente desperta a fantasia e curiosidade deste.

As obras de Lygia mesmo sendo escritas na década de 70, trazem assuntos que até hoje predominam, como por exemplo a violência, a miséria e a exploração do trabalho infantil. Apesar de vivermos em um país emancipatório, muito ainda vive-se o autoritarismo, principalmente quando o assunto é infância e pobreza.

Além disso, mesmo que estejamos diante de uma nova realidade social, ainda é difícil não estabelecer comparações entre as crianças reduzindo-as a tipos sociais e desvalorizando suas expressões individuais.

Os personagens de Bojunga são caracterizados por resgatarem suas lembranças e preservarem a infância. A escritora cria um novo modelo na literatura infantil. Seus assuntos abordam problemas existentes nas relações humanas. Seus livros discutem a realidade dos papéis sociais, procurando mostrar ao leitor que nossa vida não está pré-determinada.

Na obra *A Bolsa Amarela*, Lygia Bojunga, nos sugere uma postura de submissão da criança frente as regras impostas pelos adultos. Os desejos e vontades de Raquel são controlados pelos seus familiares até “ganhar” a Bolsa, onde os esconde lá. Já em *A casa da Madrinha* é uma crítica à sociedade contemporânea, como tema principal a miséria, a violência e o sofrimento infantil.

Em contraste à Raquel, que encontra uma possível solução para seus males, Alexandre continua procurando a casa da madrinha, sem resolver sua questão social, resolvendo-a no em sua imaginação.

Em suma, a narrativa de Lygia Bojunga, por meio de uma crítica lúdica e abordagem à realidade social, abre portas para a reflexão sobre o papel do ser humano na sociedade, e escolha do caminho correto sem olhar as diferenças sem preconceitos.

Enfim, fica aqui o convite à leitura de *A casa da Madrinha* e *A Bolsa Amarela* à aqueles que buscam um lugar para guardar suas vontades reprimidas e procuram uma mão amiga, acolhedora e “madrinha”.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Fernando. A literatura infantil na literatura brasileira. In:Itinerários. Araraquara,1992. v. 4. p. 85-96.

CASA Lygia Bojunga. Disponível em: <<http://www.casalygiabojunga.com.br>>

COSTA, Mariza Peterlevitz. A leitura e a escrita para Lygia Bojunga. Monografia (Graduação em Pedagogia).Universidade Estadual de Campinas.1998

GURGEL, Alexandro. O Objeto Mágico na Literatura Infantil. Disponível em: <http://www.natalpress.com/index.php?Fa=aut.inf_mat&MAT ID=9264&AUT D=32>

MAGALHÃES, Ligia Cadernatori, *O que é literatura*, São Paulo: Brasiliense ,1986

NUNES, BOJUNGA,LYGIA. *A Bolsa Amarela*, Rio de Janeiro: Objetiva,2002

_____. *A casa da Madrinha*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira,2002

PIRES, Carlos. Infância e Sociedade em Casa da Madrinha de Lygia Bojunga. Revista acadêmica de Educação do ISE de Vera Cruz .São Paulo 2002

SANDRONI, Laura. *De Lobato à Bojunga. As reinações renovadas*. Rio de Janeiro: Agir 1987

SCHUCK, Glaci Terezinha de Castro Bastos. *A representação da família em Lygia Bojunga Nunes: A bolsa amarela e Tchou*. Monografia. (Aperfeiçoamento/Especialização em Letras) - Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz: 1999.

SOUZA, Leila Aparecida de. *O símbolo e seu valor na narrativa de Lygia Bojunga Nunes: A Bolsa Amarela*. Monografia (Graduação em Letras, Português e Literatura) - Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT, Cuiabá.1994.

OLIVEIRA, Gerlane Roberto. *Na trama da escrita autoficcional: Relações entre obra e vida em Lygia Bojunga Nunes*. Dissertação (Pós- Graduação em estudos literários) – Universidade Estadual de Minas Gerais, UFMG, Belo Horizonte. 2010

ZILBERMAN, Regina e CADERMATORI, Ligia. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1987.

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

_____. *Literatura Infantil Brasileira: histórias & histórias*. São Paulo, 1985

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1990.