

LYGIA BOJUNGA: O REAL E O INSÓLITO EM A *BOLSA AMARELA*

Lilian Lima Maciel (PPGLET/CAPES/ UFU)

lilianlet@let.ufu.br

Resumo : Lygia Bojunga é uma autora que se destaca no cenário da literatura Infanto-Juvenil brasileira. Possui uma habilidade em equilibrar o real e o maravilhoso, em suas obras, proporcionando às crianças um espaço com situações e fatos do cotidiano, mas com liberdade de imaginação. O livro *A bolsa amarela* foi publicado em 1976 e desde então foi traduzido em vários idiomas. A obra conta a história de uma menina que tem três grandes desejos: ser adulta, ser escritora e ser um menino, sendo importante ressaltar como a autora relaciona os desejos da personagem com a realidade sócio-histórica. A narrativa traz o conflito interior e familiar que ela vive de forma bem humorada, a personagem cria um mundo imaginário onde é possível viver sonhos com amigos que entendem e respeitam suas vontades. Nesta análise propomo-nos a investigar o jogo entre o real e o maravilhoso colocado pela autora apoiando-nos em aportes teóricos que compreenderam a importância da literatura infanto-juvenil e que contribuíram para sua formação. Utilizaremos especialmente como base para análise dos aspectos fantásticos as teorias de Todorov, Ceserani e Furtado.

Palavras chave: Literatura Infanto-Juvenil; Fantástico; Espaço.

O presente trabalho volta-se para a análise dos aspectos constitutivos da literatura fantástica no livro *A Bolsa Amarela* de Lygia Bojunga, em especial para a estreita relação entre o real e o imaginário. Para tal análise, apoiaremos-nos nos pressupostos teóricos de Tzvetan Todorov, Júlio Cortázar, Louis Vax, Filipe Furtado, Remo Ceserani, Laura Battisti Nardes e outros.

Torna-se também importante destacarmos neste artigo alguns objetivos específicos para os quais nos voltamos, tais como: verificar como a autora insere questões do cotidiano na narrativa fantástica; relacionar os desejos de Raquel, protagonista do romance, com a realidade sócio-histórica; analisar como a narrativa infantil envolve a criança e os seus dramas, possibilitando uma identificação com a personagem; e, ainda, perceber como os espaços definem o fantástico e como colaboram para o inusitado em *A Bolsa Amarela*.

O livro *A Bolsa Amarela* é o terceiro da autora, publicado em 1976 e traduzido em vários idiomas, além de ser encenado em teatros do Brasil. Nesse livro Lygia conta com muito humor a história de Raquel, uma menina com três desejos: crescer rapidamente, ser um homem e ser uma escritora.

Raquel filha mais jovem da família se sente só e oprimida, pois os adultos consideram que crianças nada entendem. A menina cria, então, um mundo imaginário com vários amigos que entendem seus desejos e não reprimem suas fantasias.

A bolsa amarela foi enviada pela tia Brunilda, e a partir de então serve para guardar todos os desejos e fantasias de Raquel, os seus personagens, as histórias e ideias. Raquel conta fatos do seu cotidiano, associando as situações reais junto a sua família com as situações imaginárias que revelam vários amigos imaginários. Durante toda a narrativa, em meio a situações reais e imaginárias, Raquel expõe seus desejos e busca realizá-los ao menos no seu mundo de fantasias.

Nessa narrativa, assim como em outras de Lygia Bojunga os fatos do dia-a-dia que se mostram difíceis, muitas vezes, como a morte, o preconceito à mulher e à criança, as relações familiares, os conflitos sentimentais e comportamentais tornam-se fonte de magia e encanto, assim Gama-Khalil (2010, p. 4) afirma: “Não só temas como a morte, mas muitos outros temas interditados são o foco das narrativas de Bojunga, como a prostituição infantil, os abusos sexuais e conflitos familiares e sociais de variadas ordens.”

Nas suas narrativas os personagens vivem conflitos diversos, mas eles têm inúmeras possibilidades de enfrentar e superar essas difíceis provas da vida, por meio de muita fantasia. Assim, não existem barreiras para a imaginação, os personagens mais inusitados vivem e fantasiam situações diversas da vida. Acreditamos que essa transgressão da realidade é possível, pois o olhar da autora se dá sob a perspectiva de uma criança e também pelos recursos insólitos utilizados.

As primeiras narrativas fantásticas surgiram no século XVIII época de muitos avanços na narrativa fantástica, principalmente pelas consideráveis experimentações com o gótico. De acordo com Remo Ceserani (2006), a caracterização da narrativa fantástica, assim como a de todos os outros gêneros literários não pode ser feita com elementos exclusivos.

Filipe Furtado, outro estudioso do fantástico, faz importantes considerações em seu estudo *A construção do fantástico na narrativa*. Segundo ele os estudos desse tipo de narrativa ainda não foram integralmente esgotados, mas é reconhecível o trabalho de alguns críticos literários para estabelecer os traços distintivos em sua organização e que o diferem dos demais gêneros.

A existência de alguns procedimentos na narrativa fantástica, como os elementos sobrenaturais, ainda que não sejam exclusivos do gênero são frequentemente utilizados em sua construção e podem tornar-se sua identificação. Nesse sentido os estudiosos do fantástico buscam elencar os procedimentos de forma a torná-los mais visíveis. Furtado (1980, p. 7), por exemplo, afirma que:

a análise do fantástico em si, começando por examinar o elemento que embora comum a outros tipos de textos, lhe é absolutamente indispensável: a temática de índole sobrenatural. Ao mesmo tempo, tentar-se-á estabelecer as

características que esta deve revestir para se tornar favorável à construção do género. A partir deste elemento e por comparação com a forma como é realizado nos outros géneros que prioritariamente o incluem, estabelecer-se-á,[...] o traço de facto distintivo do fantástico.

Ceserani, assim como Furtado, também ressalta a importância que os elementos sobrenaturais têm na narrativa fantástica e os coloca como uma de suas características mais expressivas, isso porque dela surge com mais ou menos intensidade a relação e o envolvimento do leitor com a história.

Esses elementos insólitos não possuem ligação fixa ou verdadeira com a realidade e são responsáveis por despertar o imaginário do leitor, fazendo com que ele sinta a estranheza dos fatos e ao mesmo tempo não busque reminiscências na realidade para explicá-los.

Raquel, a personagem protagonista da narrativa de Bojunga, procurava um lugar para esconder suas vontades de ser grande, de ser homem e de ser escritora, isso porque em alguns momentos elas cresciam muito e não era mais possível esconder das outras pessoas. A tia Brunilda sempre enviava para a família de Raquel pacotes de roupas, sapatos e bolsas que ela não usava mais e que sempre era dividido entre suas irmãs e sua mãe. Certo dia, contrariando o costume, sobrou algo para Raquel, era a bolsa amarela.

Cheguei em casa e arrumei tudo que eu queria na bolsa amarela. Peguei os nomes que eu vinha juntando e botei no bolso sanfona. O bolso comprido eu deixei vazio, esperando uma coisa bem magra pra esconder lá dentro. No bolso bebê eu guardei um alfinete de fralda que eu tinha achado na rua, e no bolso 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 escrever; 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 tavam presas na bolsa amarela, ninguém mais ia ver a cara delas. (BOJUNGA, 2001, p. 29-30)

Causa-nos grande estranheza pensar que nossas vontades e desejos possam estar externos ao nosso pensamento e, principalmente, que eles possam crescer e engordar até se tornarem visíveis para outras pessoas. Como seria possível guardar dentro de uma bolsa os nossos pensamentos e nossos desejos? Esses fatos provocam-nos a hesitação de uma explicação racional ou poética e no caso das narrativas fantásticas continuar na incerteza ou encontrar essa explicação depende da habilidade do autor em inserir os fatos sobrenaturais na história.

Podemos perceber no trecho citado que os acontecimentos insólitos são colocados de maneira natural e que estão totalmente de acordo com a verossimilhança da história, ou seja, Bojunga tem a sensibilidade de organizar e articular os fatos na narrativa.

Nesse aspecto é consenso entre os estudiosos do fantástico que o importante é a maneira como o autor dispõe os elementos insólitos no enredo e a habilidade em amarrá-los aos outros elementos da narrativa. Assim afirma Todorov (2008, p. 11) “um texto não é somente o produto de uma combinatória preexistente (combinatória constituída pelas propriedades literárias virtuais); é também uma transformação desta combinatória.”

A relação do leitor com os elementos sobrenaturais da narrativa merece atenção especial no estudo sobre o fantástico, isso porque se discute a interferência de aspectos exteriores à obra para constituição do gênero. Segundo Italo Calvino em *Assunto encerrado: Discursos sobre literatura e sociedade* (2006) o conceito de fantástico e fantasia não está relacionado com a reação do leitor aos elementos insólitos, principalmente por não acreditar em uma distinção entre fantástico, maravilhoso e estranho. Para Calvino o fantástico está na experimentação de acontecimentos paralelos à realidade e para isso independe a reação do receptor.

Remo Ceserani trata da relação do leitor com o texto como uma característica do fantástico, mas não como um fator determinante como defende Todorov. Ceserani acredita que a narrativa fantástica deve causar determinados sentimentos no receptor, como medo, horror e que isso implica menos na existência do gênero e mais no envolvimento do leitor com a história.

Os elementos insólitos em *A bolsa amarela* estão já na constituição dos personagens, como um galo com o pensamento costurado que decidiu se esconder dentro da bolsa amarela e escolheu um dos nomes que Raquel guardava para ser seu novo nome; uma guarda chuva que havia escolhido ser mulher e que somente o Afonso (galo) conseguia compreender sua língua; um alfinete de fralda que morava no bolso bebê da bolsa amarela e para se comunicar com Raquel a ponta ia riscando o que queria dizer; e também, nos acontecimentos no decorrer da história, como as vontades da menina Raquel que engordavam e cresciam, a possibilidade de carregar dentro de uma bolsa nomes, galos e outros.

A bolsa emagreceu até ficar do tamanho que era antes; o Alberto então pegou ela pra abrir. E o fecho tava tão zozinho com os estouros que nem se lembrou mais de enfiar: abriu!

O Afonso pulou pra fora. Mascarado. Agarrando o Terrível com força. O terrível tava um bocadinho esquisito: bico, asa, pata, tava tudo amarrado com a correntinha da Guarda-chuva. O Afonso berrou:

- Senhoras e senhores, querido público! Sou um galo mágico. Aprendi uma porção de mágicas com um antigo dono mágico. A Raquel hoje me trouxe a essa distinta casa só pra divertir vocês e fazer a mágica da bolsa que engorda e desengorda. (BOJUNGA, 2001, p. 70)

Ainda sobre a relação do leitor com a obra, Todorov afirma que uma das três condições para a existência do fantástico é a hesitação, que pode ser experimentada por uma personagem da narrativa e/ou pelo leitor, tendendo a provocar uma identificação deste com a personagem.

Essa característica, segundo Todorov, é importante e complexa, pois colabora para o insólito e está relacionada ao aspecto sintático no que se refere à apreciação dos fatos pelas personagens e ao aspecto semântico quanto à percepção desses fatos. As outras duas condições constituem para Todorov (2008, p. 39) o gênero fantástico e caso não sejam satisfeitas não temos uma narrativa fantástica, uma delas é que “o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural”, e que “ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação ‘poética’.”

Outra característica indicada por Ceserani é o trabalho com a linguagem, mas não a linguagem na concepção tradicional em que “as palavras são elementos neutros que devem nos enviar o mais fielmente possível à realidade”, nem tampouco a concepção simbolista em que “as palavras não devem nos enviar a nada mais do que a elas próprias” (2006, p. 70), e sim a possibilidade de criação de uma nova realidade a partir dessa linguagem.

Nesse aspecto Lygia Bojunga é uma referência internacional, pois consegue por meio da linguagem mostrar as crianças um mundo que conecta o real ao imaginário, que traduz de forma mágica os desejos, os sonhos e o mundo infantil. Ela consegue trabalhar os assuntos do cotidiano sem barreiras entre a realidade e a fantasia. Laura Battisti Nardes (1988, p.39), estudiosa das obras de Lygia, ressalta essa sensibilidade poética “Lygia Bojunga Nunes materializa as idéias, os sentimentos e as emoções infantis, dando-lhes forma concreta, através do apelo aos sentidos.”

Em *A bolsa amarela* vários são os momentos em que podemos vivenciar essa magia. Nos trechos da narrativa citados a seguir podemos observar que os fatos do cotidiano são colocados por Lygia com muita sensibilidade e principalmente sob a perspectiva da criança. A autora é conhecida e reconhecida por essa habilidade em retratar no mundo infantil assuntos que muitos autores consideram distantes das crianças.

- Mas qual é a idéia, Afonso (galo)?

- Vou sair pelo mundo lutando pra não deixarem costurar o pensamento de ninguém. (BOJUNGA, 2001, p. 94)

Nesse primeiro trecho o Afonso (galo) encontra a ideia que procurava para lutar. Ele nasceu no romance da Raquel e depois que estava inventado resolveu que iria lutar pelas suas ideias. Afonso era um galo “tomador-de-conta-de-galinha” como seu pai, seu avô, seu tataravô e vivia preso em um galinheiro, onde as galinhas não faziam nada sem que ele ordenasse, até que resolveu fugir e se esconder na bolsa amarela. Por meio desse personagem mágico Lygia incita a reflexão sobre determinar a profissão e a vida da criança com base na profissão de seus pais e principalmente uma reflexão sobre ter suas próprias ideias e sonhos e lutar por eles de maneira autônoma.

Enquanto eu escrevia a “História de um Galo de Briga e de um Carretel de Linha Forte”, a vontade de escrever andou tão magrinha que já não pesava quase nada. (BOJUNGA, 2001, p. 93)

No trecho acima Raquel decidiu que iria escrever independente se as pessoas iriam rir ou gostar das suas histórias e isso fez com que sua vontade de ser escritora voltasse ao tamanho normal e que não fosse um peso para ela. Essa atitude de Raquel faz parte da sua afirmação pessoal, ela começa a assumir sua identidade e seus sonhos. Nessa passagem da narrativa é possível perceber que os elementos reais e fantásticos na história de Raquel estão de maneira singular relacionados a sua busca de identidade, vivida por toda criança.

Fiquei olhando a roda. Gente pequena usava roda pra brincadeira: ciranda, jogo de prenda, chicote-queimado... Mas gente grande inventava umas coisas tão esquisitas pra fazer roda. (BOJUNGA, 2001, p. 79)

A citação anterior ilustra a perplexidade de Raquel ao chegar à praia e ver a roda que tinham feito para ver a briga dos galos Terrível e Crista de Ferro e mostra a perspectiva que a criança tem dos adultos, de que tornam complicado algo simples e como são em geral insensíveis.

De uma maneira geral, nos textos de Lygia Bojunga, observa-se uma preocupação com os problemas de ordem social, política e histórica, como vimos nas passagens citadas, mas não apenas como mera crítica ou denúncia social, pois suas narrativas, antes de tudo, privilegiam o estético. Quando Lygia aborda em suas narrativas esses conflitos, importa mais como isso influencia o personagem em questão no seu comportamento, relacionamentos e em sua formação pessoal.

Sobre a linguagem como recurso colaborador do insólito é importante ressaltar o efeito do uso da primeira pessoa na narrativa, isto porque a narração dos fatos pelo próprio personagem indicia a veracidade dos fatos e ao mesmo tempo confere um tom de incerteza e ambiguidade, pois este personagem narra acontecimentos que podem estar em sua imaginação.

Esse recurso é muito bem utilizado por Lygia em *A bolsa amarela*. A personagem Raquel que narra a história nos traz de maneira espontânea os acontecimentos e lhes conferem veracidade. Em consequência aproxima e envolve o leitor na incerteza de tais fatos.

Mas na porta eu parei: “E se alguém abre a bolsa amarela enquanto eu tô fora? e se descobrem o Afonso lá dentro? e se o Terrível foge pra ir brigar? e se minhas vontades saem também - crescendo, engordando, tomando conta do quarto, de tudo?” Me apavorei. O jeito era não arriscar, era levar a bolsa comigo. Levei. (BOJUNGA, 2001, p. 63)

Nessa passagem da narrativa, Raquel por meio de várias indagações faz com que o leitor também pense sobre o risco que ela corre deixando a bolsa em casa. Isso desencadeia um envolvimento maior com o leitor e confere veracidade a sua fala, ou seja, ela conduz o leitor a não duvidar se realmente estão dentro da bolsa tudo que ela disse.

Observa-se também que Lygia Bojunga utiliza a linguagem, como sugere Remo Ceserani, para criar uma nova realidade. Em *A bolsa amarela* a linguagem utilizada por Raquel é simples e com as particularidades da fala de uma criança. Nos trechos a seguir, percebe-se que o uso de gírias, desvios das normas gramaticais e a escolha do vocabulário reproduzem a fala de uma criança na idade da personagem e isso possivelmente aproxima personagem e leitor.

Um dia fiquei pensando o que é que eu ia ser mais tarde. Resolvi que ia ser escritora. Então já fui fingindo que era. Só pra treinar. (BOJUNGA, 2001, p. 12)

- Ah, pera lá, Afonso! A bolsa já ta lotada. (BOJUNGA, 2001, p. 58.)

Quando a autora lança mão desse recurso consegue, além de colaborar para a conjuntura de uma narrativa fantástica, negar os padrões linguísticos impostos pela elite que tanto influenciam o discurso literário. Lygia Bojunga se colocou desde o início de sua carreira em posição de desvincular a literatura de uma norma específica de linguagem e por isso vemos em *A bolsa amarela* e nas suas demais obras a linguagem como possibilidade criadora.

A literatura, ao fazer uso específico e complexo da língua (onde os signos lingüísticos, as frases e as sequências assumem significado variado e múltiplo), cria significantes e funda significados, isto é, apresenta seus próprios meios de expressão, através de um código literário que se superpõe ao da língua, alterando-o ou opondo-se a ele. (NARDES, 1988, p. 28)

No estudo sobre as narrativas fantásticas, Ceserani também ressaltou como uma característica comum nessas narrativas o fato de aparecer representada uma passagem de limite e de fronteira. Isso ocorre quando passamos da extensão da realidade, do familiar e do habitual para o incompreensível e enigmático e ocorre muitas vezes na dimensão do sonho, pesadelo ou da loucura.

O personagem protagonista se encontra repentinamente como se estivesse dentro de duas dimensões diversas, com códigos diversos à sua disposição para orientar-se e compreender. (CESERANI, 2006, p. 73.)

Em *A bolsa amarela* podemos entender essa passagem de fronteira quando o galo que Raquel havia criado em seu romance aparece no seu quarto. A partir desse momento o real e o fantástico se interpenetram e temos uma mudança de dimensão do cotidiano para o insólito.

Acordei de repente com um barulho esquisito. Olhei pra janela e vi o dia nascendo. Outra vez o barulho. Quase morro de susto: era um canto de galo; e ali bem perto de mim.
Olhei minhas irmãs. Elas continuavam dormindo igualzinho, nem tinham ouvido canto nenhum. Espiei debaixo da cama, atrás da cadeira, dentro do armário - nada. (BOJUNGA, 2001, p. 33)

Também é possível por meio dessa passagem compreendermos os elementos insólitos na dimensão do sonho de Raquel que estava dormindo e pode não ter acordado. O leitor imerge nessa nova realidade e não tem consciência desse fato, também não pode explicar os acontecimentos sobrenaturais, pois estes estão paralelos à realidade conhecida.

Há também outro indício de que ocorre uma mudança de dimensão da realidade. Raquel havia escrito um romance cujo personagem era o galo Rei e esse romance acaba quando ele fugiu do galinheiro onde morava. O galo então reaparece no seu quarto sem que ela saiba que era o galo do seu romance.

Quanto mais eu olhava pras penas, mais eu me assustava: “Puxa, mas como é que pode?!” Até que não resisti e falei:
- Sabe? Você é tão parecido com um galo que eu conheço, mas tão parecido mesmo.
Ele tirou a máscara e olhou pra mim. Parecido coisa nenhuma. Era ele mesmo. O Rei. O galo do romance que eu tinha inventado. (BOJUNGA, 2001, p. 35)

Temos ainda, nesse mesmo sentido de passagem de limite dentro da narrativa fantástica, o que Ceserani chama de objeto mediador. Esse objeto, segundo o autor, é “testemunho inequívoco do fato de que o personagem-protagonista efetivamente realizou uma viagem, entrou em outra dimensão de realidade” (2006, p. 74). Esse objeto na narrativa de Lygia é a bolsa amarela, o galo Afonso quando chega ao quarto de Raquel se esconde dentro da bolsa. No decorrer da narrativa todos os personagens mágicos ficam dentro da bolsa e é a partir dela que os acontecimentos insólitos se desenrolam.

A bolsa por fora:

Era amarela. Achei isso genial: pra mim amarelo é a cor mais bonita que existe. Mas não era um amarelo sempre igual: às vezes era forte, mas depois ficava fraco; não sei se porque ele já tinha desbotado um pouco, ou porque já nasceu assim mesmo, resolvendo que ser sempre igual é muito chato. [...]

A bolsa por dentro:

Abri devagarinho. Com um medo danado de ser tudo vazio. Espiei. Nem acreditei. Espiei melhor.

- Mas que curtição! - berrei. E ainda bem que só berrei pensando: ninguém escutou nem olhou.

A bolsa tinha sete filhos! (eu sempre achei que bolso de bolsa é filho da bolsa.) (BOJUNGA, 2001, p. 27-28)

Pela descrição feita por Raquel já percebemos a importância da bolsa na narrativa, ou seja, é uma personagem e Raquel a trata dessa maneira. A bolsa às vezes tem vontades e ações próprias, é testemunha dos acontecimentos e personagens insólitos, ela vivencia as conversas entre os galos Terrível e Afonso, a tentativa da guarda-chuva de contar sua história, as três vontades de Raquel crescendo e engordando e ela também participa dos momentos insólitos.

[...] Começaram outra vez a querer abrir o fecho. Mas o fecho - que legal que ele foi! - agüentou firme a força que todo mundo fez pra ele abrir.

- Não adianta, ele não abre.

- Deixa, espera, daqui a pouco ele não agüenta mais e rebenta.[...]

[...] E o fecho tava tão zozinho com os estouros que nem se lembrou mais de enguiçar: abriu! (BOJUNGA, 2001, p. 69-70)

É necessário pensar também essa bolsa como um objeto-espaço que colabora para a irrupção do fantástico. A bolsa que acolhe as três vontades de Raquel e os demais personagens pode representar simbolicamente a sua consciência, ou seja, seu espaço interior.

a contradição real/irreal em que se pretende envolver a ocorrência meta-empírica pode ser reproduzida e ampliada pelo próprio espaço representado na narrativa através da combinação de elementos oriundos de dois tipos aparentemente opostos (embora complementares) de cenário. (FURTADO, 1980, p. 120)

Podemos ainda, recorrer à definição de Italo Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas* (1990) do objeto mágico que cria uma rede de inter-relações na narrativa entre os personagens e os acontecimentos e que no caso da narrativa em estudo poderíamos apontar a bolsa amarela como esse fio condutor de magia.

A partir do momento em que um objeto comparece numa descrição, podemos dizer que ele se carrega de uma força especial, torna-se como o pólo de um campo magnético, o nó de uma rede de correlações invisíveis. O simbolismo de um objeto pode ser mais ou menos explícito, mas existe sempre. Podemos dizer que numa narrativa um objeto é sempre um objeto mágico. (CALVINO, 1990, p. 47)

Diante do exposto, não é difícil verificar que a bolsa amarela e os demais elementos mágicos da narrativa colaboram com maior ou menor intensidade para a irrupção do fantástico. A bolsa amarela, poderíamos dizer que funciona especificamente como a fronteira entre o real e o fantástico.

Esses objetos mágicos e toda a ambientação insólita servem não para criar apenas um clima mágico, muito comum nas narrativas para crianças e jovens, mas os recursos fantásticos servem para realçar a crítica social existente na narrativa. Ou seja, é através desses elementos insólitos que a crítica da autora sobre a sociedade se faz de forma mais contundente.

É importante ressaltarmos ainda que por meio deste trabalho foi possível compreender a importância das narrativas fantásticas e que os recursos utilizados nestas ficam muito expressivos quando voltados para as crianças. Isso porque a fronteira entre o real e o imaginário para elas é tênue, sem falar que essas histórias vêm ao encontro dos seus desejos de magia e fantasia.

Fica nítido na narrativa bojungaiana em análise que a relação entre os elementos reais e imaginários vai além da construção da fantasia e esse forte jogo entre o real e o imaginário colabora para a construção de uma crítica à sociedade. Na verdade, os fatos insólitos, irreais, aparecem de certa forma para refletirmos o quanto ilógico é o nosso mundo “lógico”.

REFERÊNCIAS

BOJUNGA, Lygia. *A bolsa amarela*. - 32ª ed. 6ª impr. - Rio de Janeiro: Agir, 2001.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CALVINO, Italo. Definições de territórios: o fantástico. In: *Assunto encerrado: Discursos sobre literatura e sociedade*. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 256-257.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o novo milênio: Lições americanas*. Tradução Ivo Barroso - São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Imagens insólitas de um crime em *Nós três*, de Lygia Bojunga. *Aletria – Revista de Estudos de Literatura: Crimes Literários*. Belo Horizonte, vol. 20, n. 3, p. 117-126, set-dez 2010.

NARDES, Laura Battisti. *Literatura Infanto-Juvenil: a estética literária em Lygia Bojunga Nunes*. Brasília: L. B. Nardes, 1988.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

<http://www.casalygiabojunga.com.br>