

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

LAURA FAGUNDES DELABARI

**A BUSCA PELA IDENTIDADE NAS OBRAS ANA Z. AONDE VAI VOCÊ?,
DE MARINA COLASANTI, E A BOLSA AMARELA, DE LYGIA BOJUNGA**

**Bagé
2022**

LAURA FAGUNDES DELABARI

**A BUSCA PELA IDENTIDADE NAS OBRAS ANA Z. AONDE VAI VOCÊ?,
DE MARINA COLASANTI, E A BOLSA AMARELA, DE LYGIA BOJUNGA**

Trabalho de Conclusão do Curso apresentado ao Curso de Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo.

**Bagé
2022**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

D331b Delabari, Laura Fagundes

A busca pela identidade nas obras Ana Z. aonde vai você?,
de Marina Colasanti, e A bolsa amarela, de Lygia Bojunga /
Laura Fagundes Delabari.

63 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade
Federal do Pampa, LETRAS - PORTUGUÊS E LITERATURAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA, 2022.

"Orientação: Zila Leticia Goulart Pereira Rêgo".

1. Identidade. 2. Feminino. 3. Literatura Infantil Juvenil.
4. A bolsa amarela. 5. Ana Z. aonde vai você?. I. Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

LAURA FAGUNDES DELABARI

**A BUSCA PELA IDENTIDADE NAS OBRAS ANA Z. AONDE VAI VOCÊ?,
DE MARINA COLASANTI, E A BOLSA AMARELA, DE LYGIA BOJUNGA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Letras Português e Literaturas de Língua
Portuguesa, da Universidade Federal do
Pampa, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 18 de março de 2022.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo

Orientadora
(UNIPAMPA)

Profa. Dra. Miriam Denise Kelm

(UNIPAMPA)

Profa. Dra. Fabiane Verard
(UPF)



Assinado eletronicamente por **ZILA LETICIA GOULART PEREIRA REGO, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 21/03/2022, às 09:48, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MIRIAM DENISE KELM, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 21/03/2022, às 19:22, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **Fabiane Verardi, Usuário Externo**, em 22/03/2022, às 16:00, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0759051** e o código CRC **B96EF81A**.

Referência: Processo nº 23100.004749/2022-17 SEI nº 0759051

Dedico este trabalho à todas as meninas que estão passando pela fase da descoberta de sua identidade e, à disciplina de Literatura para crianças e jovens ministrada pela Profa. Dra. Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo, na qual fui apresentada às obras trabalhadas em questão.

AGRADECIMENTO

Agradeço primeiramente a Deus e aos meus guias espirituais por terem iluminado a minha trajetória, me dando força, saúde e nunca terem me deixado desistir nos momentos mais difíceis que passei.

À minha orientadora, professora Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo, pela disponibilidade, ajuda, compreensão, dedicação e apoio incondicional, por todo o material oferecido para a construção do trabalho, pelas contribuições sempre significativas e pelo aperfeiçoamento da minha escrita.

À professora Miriam Denise Kelm, pelo parecer do projeto contribuindo com meu trabalho.

A todos os demais professores que contribuíram de forma significativa para a minha formação.

Ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), por toda a experiência proporcionada. Aos meus colegas de bolsa, por toda a troca que tivemos e, a supervisora deste projeto, Profa. Marília Santos de Quadros Araújo, por todo incentivo, companheirismo, amizade e dedicação.

A minha avó, Neiva, pela minha criação, por sempre ter me apoiado nos estudos, incentivado e acreditado em mim, pelo espaço dado quando precisei ficar sozinha focada em minha escrita, por todo carinho e amor que recebi durante toda minha vida.

Ao meu avô, Joaquim, pela minha criação, e por nunca ter medido esforços para que eu conseguisse me formar em busca de algo melhor.

A minha mãe, Joseane, por ter estado comigo em todos os momentos da minha vida, por sempre me ajudar e incentivar, por todo amor carinho que recebi.

Ao meu namorado, João, por sempre me incentivar e apoiar os meus sonhos, por toda paciência, cuidado e respeito que teve durante minha escrita, por sempre me acalmar e ajudar quando as coisas estavam difíceis.

A minha sogra, Berenice, por ser uma das minhas maiores incentivadoras, pelas palavras que sempre me acalmavam, por sempre me motivar e por ser um grande exemplo.

Ao meu gato, Romeu, que entrou na minha vida no momento mais difícil de pandemia, trazendo alegria para minha vida, dando-me o amor mais genuíno que existe.

As minhas colegas que se tornaram grandes amigas, Julia, Franciele e Ruthiély, por compartilharem suas vivências e experiências, por toda a troca pessoal e profissional, por sempre me escutarem e ajudarem da melhor forma, pelo incentivo, carinho e momentos de alegria que fizeram minha caminhada ser mais leve.

A todos meus colegas do curso de Letras, amigos e familiares que torceram por mim.

“É necessário fazer outras perguntas, ir atrás das indagações que produzem o novo saber, observar com outros olhares através da história pessoal e coletiva, evitando a empáfia daqueles e daquelas que supõem já estar de posse do conhecimento e da certeza”.

Mário Sergio Cortella

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar a construção da identidade das protagonistas nas obras **Ana Z. aonde vai você?** (2007), de Marina Colasanti, e **A bolsa amarela** (2018), de Lygia Bojunga. Caracteriza-se por ser uma pesquisa bibliográfica, que se qualifica como método comparativista descrito por Carvalhal (2006). Os conceitos teóricos que ajudaram nessa reflexão envolvem a criança, a identidade, a imaginação, a construção do feminino e os elementos simbólicos. Para isso, foram discutidos conceitos e contribuições de autores como Piaget (1999), Vygotsky (2009), Sosa (1990), Held (1980), Pondé (2000), Lima [s.d.], Woitowicz (2010) e CEIA (2018). Em seguida, as obras **A bolsa amarela** e **Ana Z. aonde vai você?** foram analisadas separadamente, considerando contexto de produção, dados das autoras, estrutura, temáticas e procedimentos narrativos. Após esse levantamento prévio, foi feita uma análise comparatista das duas obras, considerando os mesmos conceitos observados separadamente. As considerações finais neste trabalho são de que a busca da identidade atravessa as duas obras e que isso pode ser visto em diferentes aspectos estruturais e temáticos, que se configuram em alternativas que as autoras encontraram para abordar a construção de si pela criança. Em **A bolsa amarela**, esse processo é experimentado especialmente nas relações de Raquel, que envolvem a sociedade como um todo, já em **Ana Z. aonde vai você?** a busca pela identidade concentra-se na questão ampla do feminino, que envolve apenas ela mesma, sendo uma busca mais íntima e pessoal.

Palavras-chave: Identidade. Feminino. Literatura Infantil Juvenil. **A bolsa amarela**. **Ana Z. aonde vai você?**.

ABSTRACT

The present research aims to analyze the construction of the identity of the protagonists in the works *Ana Z. aonde vai você?* (2007), by Marina Colasanti, and *A bolsa amarela* (2018), by Lygia Bojunga. It is characterized by being a bibliographic research, which qualifies as a comparativist method described by Carvalhal (2006). The theoretical concepts that helped this reflection involve the child, identity, imagination, the construction of the feminine, and symbolic elements. To this end, concepts and contributions from authors such as Piaget (1999), Vygotsky (2009), Sosa (1990), Held (1980), Pondé (2000), Lima [n.d.], Woitowicz (2010), and CEIA (2018) were discussed. Then, the works *A bolsa amarela* and *Ana Z. aonde vai você?* were analyzed separately, considering context of production, author data, structure, themes, and narrative procedures. After this previous survey, a comparative analysis of the two works was made, considering the same concepts observed separately. The final considerations in this research are that the search for identity runs through both works and that this can be seen in different structural and thematic aspects, which are configured in alternatives that the authors found to approach the construction of the self by the child. In *A bolsa amarela*, this process is experienced especially in Raquel's relationships, which involve society as a whole, whereas in *Ana Z. aonde vai você?* the search for identity focuses on the broader question of the feminine, which involves only herself, being a more intimate and personal search.

Keywords: Identity. Feminine. Children's and Youth Literature. The yellow bag. Ana Z. Where are you going?

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 CAMINHOS TEÓRICOS.....	16
2.1 Criança, identidade e imaginação	16
2.1.1 Busca da identidade na infância	16
2.1.2 O papel da fantasia e da imaginação na infância.....	19
2.2 A construção do feminino na literatura infantil.....	22
2.3 Simbologias nas obras infantis	25
3 A BOLSA AMARELA	27
3.1 Bojunga e uma história de sucesso.....	27
3.2 Raquel e suas vontades	28
3.3 Com a palavra, a protagonista.....	36
3.4 Uma identidade e muitas facetas	39
4 ANA Z. AONDE VAI VOCÊ?.....	42
4.1 Colasanti e a (re) descoberta do feminino.....	42
4.2 A viagem de Ana Z.....	43
4.3 Revelações de um narrador intruso.....	48
4.4 Uma identidade e um longo percurso.....	50
5 ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS DUAS OBRAS	52
5.1 A construção da identidade pela imaginação	52
5.2 O universo feminino de Raquel e de Ana	54
5.3 O íntimo guardado na bolsa e mergulhado no poço	56
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
7 REFERÊNCIAS	62

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa busca analisar a construção da identidade das protagonistas nas obras **Ana Z. aonde vai você?** (2007), de Marina Colasanti, e **A bolsa amarela** (2018), de Lygia Bojunga.

Essa é uma pesquisa bibliográfica, que se qualifica como método comparativista, pois busca comparar uma obra com outra considerando os conceitos estudados, a fim de solucionar a questão problema: como se processa a construção da identidade das protagonistas nas obras **Ana Z. aonde vai você?** e **A bolsa amarela**. O instrumento utilizado para responder à pergunta levantada foi a leitura de textos teóricos e outros materiais que ajudaram nesta reflexão.

Os motivos pessoais que levaram a esse trabalho de conclusão de curso foram, primeiramente, o fato de eu ter sido apresentada a essas duas obras na disciplina de Literatura para crianças e jovens do curso de Letras – Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa no ano de 2019 e ter me afeiçoado de certa forma a elas. Nessa primeira leitura realizada na disciplina, pude perceber um aspecto que abrangia ambas as obras, o fato de ter protagonistas meninas de idades próximas que estavam passando pelo processo de busca pela identidade. Dentre todas as possíveis questões relevantes para a construção desse trabalho, essa questão em si foi a que sempre permaneceu comigo.

A Literatura Infantil Juvenil é um campo fértil para refletir sobre questões de identidade, um tema caro a crianças e jovens em processo de desenvolvimento. Questões como seu lugar na família, o respeito perante esse lugar, seus gostos, suas vontades, em quem se espelhar, que modelo seguir, são aspectos que fazem parte desse processo de desenvolvimento e que podem ser superadas de diferentes formas. A literatura é um palco privilegiado para essas questões se revelarem ao leitor.

A fantasia e o simbólico, tão comuns na Literatura Infantil Juvenil, são elementos potentes para refletir sobre as questões identitárias: Quem sou eu? Qual meu lugar na família? E no mundo? O que acontece comigo e com meu corpo em transformação? O exercício de imaginar e simbolizar permite traduzir emoções variadas e, às vezes, incompreensíveis. Por isso, ajuda na busca pelo equilíbrio. Caminho transversal para tocar em questões delicadas, fazendo com que sejam

abordadas de forma mais leve, e que, de certa maneira, facilitem o processo de busca pela identidade.

As duas obras escolhidas nessa pesquisa traduzem essas escolhas temáticas e processuais e são representantes importantes de dois períodos distintos da Literatura Infantil Juvenil brasileira: as décadas de 70 e 90. Na primeira, se vivia uma forte repressão, uma falta de liberdade que envolvia a sociedade como um todo. Serra (1998) discorre sobre Lygia Bojunga utilizar muito a fantasia para tematizar os problemas da sociedade contemporânea, tanto no aspecto das relações humanas, quanto nas implicações psicológicas de que a criança é vítima. “Muitos dos melhores nomes de nossa literatura infantil de 1997 estavam lançando-se àquela época, renunciando trajetórias vitoriosas” (SERRA, 1998, p. 27). Ou seja, muitos dos exemplares significativos da Literatura Infantil Juvenil foram escritos na segunda metade dos anos 60 e 70, como é o caso de **A bolsa amarela**, em que a autora se coloca entre os grandes autores brasileiros e internacionais contemporâneos. Já na segunda década, a de 90, as discussões que estavam ganhando força eram sobre o feminino com enfoque para questões mais íntimas e menos sociais que na anterior. As crianças e jovens dessa época são seres radicalmente diversos, pois é quando se inicia o reconhecimento de sua própria identidade peculiar, causado pelas mudanças culturais e sociais que se processavam. Nesta década, uma das questões mais instigantes da produção para crianças e jovens são as investigações de gênero (SERRA, 1998). Esse é o caso de **Ana Z. aonde vai você?**, em que a autora traz as questões da redescoberta do feminino. Trata-se, então, de duas obras que ilustram momentos importantes da Literatura Infantil Juvenil brasileira, onde a busca da identidade pelas protagonistas nos remete a questões amplas sobre o tema nas últimas décadas do século XX.

Esse trabalho está estruturado da seguinte forma: no capítulo dois, estão os caminhos teóricos que serviram de embasamento na construção de minhas reflexões. O item criança, identidade e imaginação está englobando a busca da identidade e o papel da fantasia e da imaginação na infância a partir de autores como Piaget (1999), Vygotsky (2009), Sosa (1990) e Held (1980). A construção do feminino na literatura infantil foi embasada nos teóricos Pondé (2000), Lima [s.d.] e Woitowicz (2010). O último item, simbologias nas obras infantis, foi construído com os termos encontrados no E-Dicionário de Termos Literários de CEIA (2018).

Nos capítulos três e quatro, serão analisadas as obras separadamente, considerando contexto de produção, dados das autoras, estrutura, temáticas e procedimentos narrativos. No capítulo cinco, será feita a análise comparativa entre as duas obras, considerando a construção da identidade pela imaginação, o universo feminino de Raquel e de Ana e os elementos simbólicos em “O íntimo guardado na bolsa e mergulhado no poço”. Finalmente, no capítulo seis, trarei as considerações finais sobre essa análise.

2 CAMINHOS TEÓRICOS

Nesse capítulo, serão mostrados os caminhos teóricos utilizados para a construção desse trabalho.

2.1 Criança, identidade e imaginação

Nas duas próximas subseções, trarei contribuições de teóricos que abordam a temática da criança, identidade e imaginação.

2.1.1 Busca da identidade na infância

A busca pela identidade na infância é um dos campos estudados nessa pesquisa, pois ambas protagonistas das obras **Ana Z. aonde vai você?** e **A bolsa amarela** estão passando por este ciclo de autodescoberta, pertencente à fase final da infância. Para isso, estudamos a obra do psicólogo suíço Jean Piaget, intitulada como **Seis estudos de psicologia**.

Para o autor, o desenvolvimento mental é uma construção contínua, comparável à edificação de um grande prédio que, à medida que se acrescenta algo, ficará mais sólido, ou à montagem de um mecanismo delicado, cujas fases gradativas de ajustamento conduziram a uma flexibilidade e a uma mobilidade das peças tanto maiores quanto mais estável se torna esse equilíbrio. Sendo assim, à medida que o indivíduo avança, seu desenvolvimento mental avança junto, tornando-se cada vez mais sólido.

Piaget (1999) diz que “as estruturas variáveis serão, então, as formas de organização da atividade mental, sob um duplo aspecto: motor ou intelectual, de uma parte, e afetivo, de outra, com suas duas dimensões individual e social” (PIAGET, 1999, p.15). Dentro disso, estão seis estágios ou períodos do desenvolvimento, que marcam o aparecimento dessas estruturas sucessivamente construídas. Nesta pesquisa, nos deteremos exclusivamente no quinto estágio, período das operações intelectuais concretas e dos sentimentos morais e sociais de cooperação, sendo observável dos sete aos doze anos, justamente o período no qual as protagonistas das obras em questão estão inseridas.

A idade média de sete anos coincide com o começo da escolaridade da criança e, segundo Piaget (1999), marca uma modificação decisiva no desenvolvimento mental. Com relação aos progressos da conduta e da socialização, nesta fase, a criança começa a se liberar de seu egocentrismo social e intelectual, tornando-se capaz de novas coordenações, que serão de maior importância tanto para a inteligência quanto para a afetividade.

Para a inteligência, trata-se do início da construção lógica, que constitui, precisamente, o sistema de relações que permite a coordenação dos pontos de vista entre si. Estes pontos de vista são tanto aqueles que correspondem a indivíduos diferentes, como aqueles correspondentes a percepções ou intuições sucessivas do mesmo indivíduo. Para a afetividade, o mesmo sistema de coordenações sociais e individuais produz uma moral de cooperação e de autonomia pessoal, em oposição à moral intuitiva de heteronomia característica das crianças (PIAGET, 1999, p. 42 e 43).

Para o autor, este novo sistema de valores representa, no campo afetivo, o equivalente da lógica para a inteligência. “Os instrumentos mentais que vão permitir esta dupla coordenação, lógica e moral, são constituídos pela operação, no tocante à inteligência, e pela vontade, no plano afetivo” (PIAGET, 1999, p. 43).

Com relação aos progressos do pensamento, Piaget (1999) assinala as grandes conquistas do pensamento assim transformado: as de tempo, velocidade e espaço, além da causalidade e noções de conservação, como esquemas gerais do pensamento, e não mais, simplesmente, como esquemas de ação ou intuição.

Segundo o autor, o tempo é formado por coordenações de operações análogas, “os acontecimentos serão colocados em ordem de sucessão de um lado, e simultaneidade das durações concebidas como intervalos entre estes acontecimentos, ficando os dois sistemas, então, coerentes, já que ligados entre si” (PIAGET, 1999, p. 47). É por volta dos oito anos de idade que a noção racional de velocidade, concebida como uma relação entre tempo e espaço percorrido, se elabora em conexão com o tempo. Já a construção do espaço está longe de ser avançada quanto as noções precedentes, porém, é depois dos sete anos que um espaço racional começa a se construir, e isto se faz por meio das mesmas operações gerais.

Piaget (1999) afirma que depois dos sete anos, as operações do pensamento correspondem à intuição, que é a forma superior de equilíbrio que o pensamento atinge na primeira infância. É nessa fase que se constitui toda uma série dos

sistemas de conjunto, que transformam as intuições em operações de todas as espécies.

Para o autor, a passagem da intuição lógica, ou às operações matemáticas, se efetua no decorrer da segunda infância pela construção de agrupamentos e grupos.

Em outras palavras, as noções e relações não se podem construir isoladamente, mas constituem organizações de conjuntos, nas quais todos os elementos são solidários e se equilibram entre si. Assim, esta estrutura própria à assimilação mental de ordem operatória assegura ao espírito um equilíbrio bem superior ao da assimilação intuitiva egocêntrica, já que a reversibilidade, anteriormente adquirida, traduz um equilíbrio permanente entre a assimilação das coisas pelo espírito e a acomodação do espírito às coisas. Assim, quando a criança se liberta de seu ponto de vista imediato para “grupar” as relações, o espírito atinge um estado de coerência e de não-contradição, paralelo à cooperação no plano social, que subordina o eu às leis de reciprocidade (PIAGET, 1999, p. 52 e 53).

Tratando-se da afetividade, da vontade e dos sentimentos morais, Piaget (1999), diz que na medida em que a cooperação entre os indivíduos coordena os pontos de vista em uma reciprocidade que assegura tanto a autonomia como a coesão, e na medida em que, paralelamente, o agrupamento das operações intelectuais situa os diversos pontos de vista intuitivos em um conjunto reversível, desprovido de contradições, a afetividade, nesta fase, caracteriza-se pela aparição de novos sentimentos morais e, sobretudo, por uma organização da vontade, que leva a uma melhor integração do eu e a uma regulação da vida afetiva.

Para o autor, “a consequência afetiva, especialmente importante, do respeito mútuo, é o sentimento de justiça” (PIAGET, 1999, p. 54). O sentimento de justiça provém essencialmente da prática de cooperação entre as crianças e do respeito mútuo que desenvolve os sentimentos de justiça. É por causa de uma injustiça muitas vezes involuntária ou talvez imaginária, da qual a criança é vítima, que esta começa a dissociar a justiça da submissão.

Segundo Piaget (1999), é natural que a vontade se desenvolva durante o mesmo período que as operações intelectuais, enquanto que os valores morais se organizam em sistemas autônomos comparáveis aos agrupamentos lógicos. Sendo assim, observa-se nas obras a serem trabalhadas, que Raquel, protagonista da obra **A bolsa amarela**, carrega consigo três grandes vontades: crescer, ser garoto e se tornar escritora, enquanto Ana, de **Ana Z. aonde vai você?**, é movida pela vontade de se descobrir no mundo. São esses desejos que impulsionam a imaginação de uma e movem a outra em direção a descobertas significativas. No próximo

subcapítulo, falarei sobre a relevância da imaginação e da fantasia na infância, procurando entender como esses elementos estão presentes nas obras aqui estudadas.

2.1.2 O papel da fantasia e da imaginação na infância

Um dos campos de estudo neste trabalho é o papel da fantasia e da imaginação na fase final da infância, entrada para a puberdade, período em que se situam as protagonistas das obras **Ana Z. aonde vai você?** e **A bolsa amarela**. Irei me valer dos estudos do Lev Vygotsky, em especial a obra **Imaginação e criação na infância**.

Para o psicólogo russo, a psicologia denomina de imaginação ou fantasia a atividade criadora baseada na capacidade de combinação do nosso cérebro. Normalmente, a imaginação ou fantasia é entendida diferentemente do que a ciência denomina por essas palavras. No cotidiano, designa-se como imaginação ou fantasia tudo o que não corresponde à realidade.

Na verdade, a imaginação, base de toda atividade criadora, manifesta-se, sem dúvida, em todos os campos da vida cultural, tornando também possível a criação artística, a científica e a técnica. Nesse sentido, necessariamente, tudo o que nos cerca e foi feito pelas mãos do homem, todo o mundo da cultura, diferentemente do mundo da natureza, todo isso é produto da imaginação e da criação humana que nela se baseia (VYGOTSKY, 2009, p. 14).

Em seu texto, discorre sobre algumas leis que subordinam a atividade da imaginação, sendo a primeira lei a mais importante, pois “a atividade criadora da imaginação depende diretamente da riqueza e da diversidade da experiência anterior da pessoa, porque essa experiência constrói o material com que se criam as construções da fantasia” (VYGOTSKY, 2009, p. 22). Sendo assim, seria necessário ampliar a experiência da criança, caso se queira criar bases suficientemente sólidas para a sua atividade de criação. Quanto maior a vivência da criança, mais ela saberá e assimilará. Essa característica quando experimentada/vivida por uma personagem de literatura infantil tende a promover a identificação do leitor, pois é coerente com a realidade: crianças que brincam e que tem experiências diversificadas incrementam sua imaginação, ampliam suas referências e podem desenvolver sua capacidade de fantasiar.

Vygotsky (2009) diz que a segunda forma de relação entre fantasia e realidade é diferente, a imaginação adquire uma função muito importante no comportamento e no desenvolvimento humano. Ela se transforma em meio de ampliação da experiência de um indivíduo porque, tendo por base a narração ou a descrição de outrem, ele pode imaginar o que não viu, o que não vivenciou diretamente em sua experiência pessoal.

O fator emocional pode influenciar a fantasia combinatória, sendo denominada por Vygotsky (2009) como lei do signo emocional comum. Diz o autor:

A essência dessa lei consiste em que as impressões ou as imagens possuem um signo emocional comum, ou seja, que exercem em nós uma influência emocional semelhante, tendem a se unir, apesar de não haver qualquer relação semelhante ou contiguidade explícita entre elas (VYGOTSKY, 2009, p. 26 e 27).

Entretanto, Vygotsky (2009) aponta que existe ainda uma relação inversa entre imaginação e emoção. Enquanto no primeiro caso os sentimentos influem na imaginação, nesse outro, a imaginação influi no sentimento. Esse fenômeno poderia ser chamado de lei da realidade emocional da imaginação. A essência dessa lei significa que qualquer construção da fantasia age inversamente sobre nossos sentimentos e, a despeito dessa construção por si só não corresponder à realidade, todo sentimento que provoca é verdadeiro, realmente vivenciado pela pessoa, e dela se apossa. Então, assim como somos, muitas vezes, mobilizados a fantasiar, a imaginar a partir de nossas emoções, o mesmo ocorre na ficção, como por exemplo em **Ana Z. aonde vai você?**, quando Ana ao ter seu colar de contas arrebitado, mobiliza-se e entra no poço em busca da conta faltante. No caso de **A bolsa amarela**, Raquel cria personagens para equilibrar suas relações familiares, pois ela não se sente pertencente à família.

Sosa (1990) diz que a atividade fantástica é, por fim, mais reprodutiva que imitativa. A animação do mundo exterior, as histórias que a criança inventa com palitos e bonecos, são repetições de experiências anteriores, principalmente de ações e situações que observou nos adultos. Nesse sentido, a visão do autor está em sintonia com a visão de Vygotsky em que a criança reproduz o que viveu, assim, ambos consideram a ideia de que a criança se apropria do que viveu e recria a partir de seus elementos e escolhas.

Segundo o autor, no período da última etapa da imaginação, sonho e realidade podem se misturar:

Existe, assim, nesta fase, um período em que sonho e realidade, ou melhor, em que ficção e realidade tendem a confundir-se e isto sucede quando um impulso imaginativo transcende todos os limites e a tendência à ilusão manifesta-se fora das brincadeiras, invadindo a vida real (SOSA, 1990, p. 79 e 80).

Esse período fica evidente tanto na obra **Ana Z. aonde vai você?**, quanto em **A bolsa amarela**, pois a fantasia torna-se parte da vida de ambas as protagonistas.

Held (1980) diz que a noção de maravilhoso se degenerou ao longo do tempo, tornou-se fraca, vazia talvez de seu conteúdo mais real, mais denso. Ela propõe que o imaginário a ser ocupado não é esse pseudo-imaginário com função de esquecimento, de exorcismo e de diversão, que desvia a criança dos verdadeiros problemas, do mundo de hoje e de amanhã. Segundo a autora, “o fantástico seria o irreal no sentido estético daquilo que é apenas imaginável; o que não é visível aos olhos de todos, que não existe para todos, mas que é criado na imaginação, pela fantasia de um espírito” (HELD, 1980, p. 25). Quando o sujeito fantasia, ele vive esse acontecimento como algo real, mesmo que não seja real aos olhos de todos.

Segundo a autora (1980), a narração reúne, materializa e traduz todo um mundo de desejos, compartilhando da vida animal, libertando-se da gravidade, tornando-se invisível, mudando seu tamanho e resumindo, transformando à sua vontade o universo: o conto fantástico como realização dos grandes sonhos humanos, sonhos frequentemente retomados pela ciência. Held (1980), afirma que do ponto de vista daquele que cria a obra fantástica, assim como qualquer outro gênero literário, encontra sua fonte numa experiência cotidiana, com personagens conhecidas e acontecimentos vividos.

Para a autora, o fantástico é essencialmente polissêmico, “a verdadeira narração fantástica é, de imediato, e por sua essência, suscetível de várias leituras, pode ser compreendida, sentida, vivida em vários planos, revela-se multívoca” (HELD, 1980, p. 30 e 31). A obra fantástica é naturalmente aberta a multiplicidade de sentidos.

Segundo a autora, a criança quando se aborrece ou sofre por algum motivo, encontra nas brincadeiras maneiras de preencher ou amenizar seus sentimentos, cria brincadeiras ou histórias como meio de fugir de seus problemas:

Assim, a criança prolonga uma visão animista de mundo, que certamente existiu, mas que se torna então, conforme o caso, proteção, refúgio contra as exigências externas que atrapalham ou meio de se distrair quando se aborrece (HELD, 1980, p. 45).

É através da imaginação e da criação, que a criança encontra distração contra seus aborrecimentos da vida real. Raquel cria os personagens de suas histórias, para suprir os seus três grandes desejos reprimidos por sua família. Já Ana, embarca em uma viagem através do poço, criando vários personagens durante sua viagem, que nada mais é, do que uma viagem para dentro de si mesma, para se autoconhecer, já que está passando por uma fase desconhecida, de transição.

Held (1980) afirma que razão e emoção não se constroem uma contra a outra, mas, ao contrário, uma pela outra. Nesse sentido, a autora está em sintonia com o psicólogo Vygotsky ao tratar do fator emocional. É auxiliando a manipular a imaginação criadora cada vez com mais habilidade que vamos torná-la racional. A razão vai ser construída através da imaginação, como no caso da protagonista Raquel, que tem plena consciência que está imaginando. A seguir, discorrerei sobre um dos aspectos que envolve as buscas de Raquel e Ana e que mobiliza sua imaginação: a construção da identidade feminina.

2.2 A construção do feminino na literatura infantil

Nessa pesquisa, pensar na construção da identidade feminina é um aspecto relevante devido ao fato de que ambas as obras são escritas por mulheres, trazem protagonistas femininas e tematizam o conhecer-se enquanto menina/mulher.

Pondé (2000) diz que a visão feminista se aproxima de outros movimentos sociais de resistência, pois tende a realizar uma releitura da tradição cultural com o objetivo de reconstruir e reinterpretar as identidades sob a ótica dos excluídos do poder. Para a autora, a literatura é uma alternativa para a mudança, pois é pela polissemia que se escapa do controle ideológico e abre-se o horizonte da convivência. “Cada cultura cria um modelo feminino, que se modifica de acordo com as condições geográfica e históricas” (PONDÉ, 2000, p.75). A autora afirma que algumas das imagens paradigmáticas são trazidas e problematizadas nos livros de autoria feminina direcionados à infância e juventude, como no caso das obras **Ana Z. aonde vai você?** e **A bolsa amarela**, onde os papéis femininos são postos em questão, assim como as questões específicas que afetam as mulheres ganham primeiro plano.

Quando o aspecto da procriação foge ao controle da sociedade, Pondé (2000) afirma que a mulher acaba tendo seu poder recusado, pois é vista como uma

ameaça à ordem patriarcal dominante. “Deste modo, o conformismo e a resignação deveriam ser traços marcantes das senhoras que não podiam escolher seu próprio destino” (PONDÉ, 2000, p, 76). Durante muito tempo vigoraram duas imagens emblemáticas com relação à mulher. A primeira seria a Virgem Maria, vista como o ideal da renúncia ao prazer e, a segunda, seria Eva, que simboliza a sexualidade culpada. “Duas faces da mesma moeda, que expressam uma civilização repressiva, fundada na família patriarcal, que valoriza a mulher doméstica e a maternidade” (PONDÉ, 2000, p.76). A autora ainda traz uma terceira imagem da mulher, representada por Lilith, espírito rebelde, pois não se submete nem à razão, nem à domesticação, o que coloca em perigo o sistema dominante.

A autora traz os exemplos de Lygia Bojunga e Marina Colasanti como escritoras que, ao narrar a trajetória de crescimento da personagem, propõem alternativas para os problemas daqueles(as) que foram silenciados(as), colocados(as) em posição secundária na cena social. Autoras que escreveram as obras a serem trabalhadas nesta pesquisa e que, de certa forma, retratam este percurso de rebeldia e procura em suas protagonistas. Segundo Pondé (2000), conforme a literatura passou a ser produzida por mulheres, fez com que o ponto de vista patriarcal e repressor se modificasse, acrescentando novas soluções e pontos de vista para a inserção da mulher, tanto no plano social, quanto no plano emocional.

De acordo com a autora, Eva e Lilith reinventam o feminino, rompendo com a autoridade da tradição patriarcal e reencontram a força criadora original, registrada na memória das culturas arcaicas. “Neste final de milênio, em que as mulheres ocupam cada vez mais novos espaços no mercado de trabalho, emergem novos papéis sociais, que tentam se afastar da repressão e da culpa” (PONDÉ, 2000, p.81).

Para Lima [s.d.] a literatura feminina apesar de já ter grande aceitação do público leitor, ainda é posta em questão, isto porque somos acostumados a enxergar a figura da mulher apenas pela ótica masculina, assim, pode-se dizer que o homem é quem deu a voz à mulher. O autor se volta para a representação do feminino nas obras de Marina Colasanti, notando urgência em fazer surgir uma “nova mulher” e a originalidade desta urgência. Segundo o autor, ainda é preciso muito tempo para desconstruir o processo histórico da dominação masculina, mesmo que se saiba que, comparado com antes, a mulher já está em um melhor lugar. Para que

tradições sejam quebradas, é preciso questionar, trazer pontos de vista, só assim os conceitos secularmente estabelecidos e internalizados serão abandonados.

Lima [s.d.] mostra um outro lado relacionado à questão da ruptura com o tradicional, em que a emancipação feminina também traz seus efeitos colaterais, como a solidão, a ausência de familiares e o trabalho excessivo.

Colasanti deixa claro que se deve sim quebrar paradigmas quando estes incomodam sem, contudo, deixar claro que se deve lembrar que há (ainda) uma parcela que se sente feliz com o seu “destino”, já que nem todas as mulheres almejam ser livres e/ou independentes (LIMA, s.d. p.18).

Para o autor, nenhuma pessoa é obrigada a romper com a tradição, tudo é uma questão de escolha, e toda escolha traz consequências.

Woitowicz (2010) analisa a imagem da mulher em alguns contos de Marina Colasanti, impregnados de construções e metáforas, com abordagem nos conflitos existentes nas relações de gênero. Para a autora, a literatura brasileira de autoria feminina é composta por obras em que as autoras ocupam espaço significativo na literatura, como no caso de Colasanti e Bojunga.

A voz da mulher representa a possibilidade da ruptura de estereótipos e preconceitos cristalizados pelo discurso e ideologia patriarcais, significando uma metáfora da luta das mulheres pela igualdade de gênero. (WOITOWICZ, 2010, p.6)

Showalter (1986 apud Woitowicz, 2010, p. 6) indica três etapas fundamentais no percurso das obras literárias de vozes femininas. A primeira etapa é a feminina, que se caracteriza pela imitação, a segunda, é a etapa feminista, caracterizada pela ruptura e, a terceira chama-se fêmea, caracterizada pela autodescoberta, pela busca da identidade. Em obras que se põe em evidência as vozes femininas, Woitowicz (2010), percebe que a etapa feminina é impregnada do sentimento de culpa da mulher. Já a etapa feminista, enaltece o caráter de luta da mulher, indo contra a figura patriarcal e, a etapa fêmea, legitima a independência da mulher e sua relação com o universo masculino, fatores que são visíveis em obras contemporâneas.

Woitowicz (2010) analisa a obra de Colasanti a partir de uma seleção de contos da autora que “ênfatizam o conceito das relações conjugais, questionam a vida pública e privada das mulheres, a submissão ao poder patriarcal de pais e maridos, a opressão feminina, bem como o relacionamento da personagem consigo mesma” (WOITOWICZ, 2010, p.7). Ela diz que, ao se falar de imagens da mulher na atualidade, não se pode desconsiderar o papel dos meios de comunicação na

construção dos estereótipos e das representações femininas. Pelo fato de os meios midiáticos serem espaços de consciência pública, é importante estabelecer relações entre as representações atuais das mulheres e as da literatura de Marina Colasanti. No caso da minha pesquisa, pensar na representação feminina que hoje circula, em que a mulher tem voz ativa, é livre para desenvolver os papéis que quiser, para decidir sobre sua vida e para se conhecer e respeitar suas vontades, ajuda a entender as escolhas e caminhos das duas meninas, Ana e Raquel. Ambas lutaram em busca da representação feminina que circula hoje, cada uma de acordo com a época em que as narrativas foram escritas.

2.3 Simbologias nas obras infantis

A literatura lida com muitos símbolos, nos quais há uma multiplicidade de sentidos e, que na literatura infantil e juvenil alimentam a imaginação e a fantasia, tão importantes na infância, como vimos no subcapítulo anterior.

Conforme o verbete encontrado no E-Dicionário de Termos Literários (CEIA, 2018) para o termo “símbolo”, pode-se dizer que este designa, no contexto hermenêutico, o modo de funcionamento da linguagem, visto que ela não é única, que tem a necessidade de interpretação. Sendo assim, o campo privilegiado da hermenêutica são as expressões de duplo sentido. O símbolo refere a dupla intencionalidade da linguagem. É através da interpretação que o símbolo se inscreve na problemática da linguagem. “Só numa interpretação é que surgem os dois níveis de significação da intencionalidade simbólica, pois é o próprio reconhecimento dos limites do sentido literal que nos permite pertencer a outra dimensão do sentido simbólico” (CEIA, 2018).

Enquanto expressão linguística, qualquer símbolo é um signo, sendo assim, visa algo para além de si mesmo e vale por isso. Os símbolos possuem um duplo sentido que suscita sempre ambiguidade. Estão constituídos de tal modo que a sua significação secundária apenas se alcança mediante as ruínas da significação primária (CEIA, 2018).

Querer dizer algo de diferente daquilo que se diz (CEIA, 2018) constitui a função simbólica da linguagem, que para além da dupla dualidade do signo, de estrutura e de significação: do significado e da coisa, lhe acrescenta uma outra: a do sentido ao sentido. A simbologia deve ser analisada como o meio de expressão

linguística de uma realidade extralinguística (CEIA 2018), assim, nomeia-se o inominável, algo de profundo, forte e eficaz, que querendo ser dito escapa a toda a nomeação, uma relação entre força e forma que nos faz pensar no estranho sentido da dimensão não puramente semântica da linguagem. Quem compreende o símbolo, compreende a realidade e a linguagem, mas é uma linguagem diferente do habitual que apreende, em e por meio dos limites da linguagem. No caso de Ana Z., mergulhar no poço e viver aventuras, nos leva a pensar que sentido tem um poço, se mergulhar nele seria o mesmo que mergulhar por dentro de si mesma. No caso de Raquel, é a bolsa que carrega uma simbologia, pois se revela o depósito da protagonista, onde ela guarda o que é e suas vontades. Então, em minha pesquisa, levarei em conta o uso da simbologia nas obras para ajudar a entender o percurso de construção que as protagonistas fizeram.

3 A BOLSA AMARELA

Nesse capítulo, será feita a análise de **A bolsa amarela**, considerando contexto de produção, dados da autora, estrutura, temáticas e procedimentos narrativos.

3.1 Bojunga e uma história de sucesso

Para uma análise prévia da quantidade de teses e dissertações que envolvem a obra **A bolsa amarela**, de Lygia Bojunga, foi realizada uma pesquisa no catálogo de teses e dissertações da CAPES, onde foram encontradas 909.985 dissertações de mestrado e 322.124 teses de doutorado, o que deixa evidente a relevância da autora e da obra em questão no meio acadêmico.

Lygia Bojunga é um dos nomes mais significativos no movimento renovador que se inicia no Brasil por volta dos anos 70, na área da Literatura Infantil Juvenil. Lygia nasceu na cidade de Pelotas no Rio Grande do Sul e, aos oito anos de idade, mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro com sua família. Aos dezenove anos decide seguir sua paixão pelo teatro. Dedicou-se por algum tempo a escrever textos, traduzir, adaptar e representar para a rádio e para a televisão. Em 1964, foi morar no fim de um vale no Estado do Rio, segundo a autora, tinha chegado a hora de viver agarrada à natureza. Algum tempo depois, junta-se com seu marido e fundam uma pequena escola rural, a TOCA, que ambos mantiveram durante cinco anos. Grande viajante, percorreu muitos lugares dentro e fora do Brasil. Em 1979, muda-se com o marido para a Inglaterra e, desde então, se divide entre a Inglaterra e o Rio de Janeiro, onde mantém residência. Se dedica à área da literatura destinada principalmente aos pré-adolescentes e adolescentes e, em 1972, estreia sendo acolhida tanto pelo público leitor, quanto pela crítica (Coelho, 1995). Desde então, produz com regularidade uma obra em permanente evolução e que já se consagrou como das mais significativas no panorama da literatura brasileira. Todos os seus títulos têm sido premiados ou recebido distinções de honra. Em 1982, o IBBY (Internacional Board on Books for Young People) concede-lhe, pelo conjunto da obra, o Prêmio Hans Christian Andersen, a mais importante láurea internacional na área, uma espécie de Nobel da Literatura Infantil Juvenil. Tornando-se uma das vozes mais ricas da literatura questionadora de mundo que caracteriza o novo na

criação literária, Lygia, em cada livro, enfoca um problema específico da existência humana, através das relações fundamentais que estabelecem entre o eu e o outro. Para Coelho (1995), a imaginação criadora é o motor-geratriz da efabulação em todas as obras. A consciência da palavra como construtora do real é a pedra angular que sustenta o seu mundo de ficção.

No dia vinte e seis de agosto de 2021, Lygia Bojunga completou seus oitenta e nove anos de idade. Atualmente, se mantém afastada da vida pública e das redes sociais, não sendo possível saber ao certo onde a escritora se encontra e se ela ainda está escrevendo, visto que sua última obra foi publicada no ano de 2016, totalizando vinte e três obras da autora.

O livro **A bolsa amarela** (Coelho, 1995) foi escrito em 1976, sendo a terceira obra publicada pela autora e, atualmente, possui sua 36ª edição. A obra conta a história de uma menina que entra em conflito consigo mesma e com a família ao reprimir suas três grandes vontades, sendo elas: a vontade de crescer, a de ser um garoto e a de se tornar escritora. Tais vontades a menina esconde dentro de uma bolsa amarela para que, assim, ninguém as consiga ver. Considerava que a última vontade era a única que estava ao seu alcance, então, começa escrevendo cartas e, a partir daí, as situações se sucedem, pitorescas, engraçadas e comoventes. Tudo vai existindo com tal verdade que se torna quase impossível ao leitor determinar as fronteiras entre o imaginário e o real, visto que a menina sensível e imaginativa nos conta o seu dia-a-dia, juntando o mundo real da família ao mundo criado por sua imaginação fértil e povoado de amigos secretos e fantasias. Nesta obra, aprofunda-se a necessidade essencial do autoconhecimento, onde a personagem Raquel vai em busca de sua verdadeira identidade.

3.2 Raquel e suas vontades

A obra **A bolsa amarela**, de Lygia Bojunga possui cento e trinta e cinco páginas e é dividida em dez capítulos. O primeiro é intitulado “As vontades”, pois é quando Raquel nos apresenta as três grandes vontades que ela carrega, dando mais ênfase à de ser escritora. Raquel começa escrevendo cartas, porém seus irmãos as encontram e acham que são reais, mesmo a menina afirmando que as histórias são inventadas. Então ela resolve escrever um romance, pois neles as coisas são sempre inventadas e todos acreditam. Sua irmã também o encontra e

mostra para toda a família, que fica rindo e zombando de Raquel por ter escrito sobre um galo. Raquel rasga o romance que escreveu e promete que só voltaria à escrita depois que fosse grande, porém isso fez sua vontade de escrever só aumentar, e aumentando tanto, sua família iria ver e certamente rir. Foi então que ela decidiu que precisaria encontrar um lugar para esconder suas três vontades a fim de que os adultos não ficassem rindo dela.

O segundo capítulo, “A bolsa amarela”, é onde sabemos que Brunilda, tia de Raquel, envia vários presentes para a família, e é quando a bolsa chega até Raquel. A menina não estava empolgada porque nunca sobrava nenhum presente para ela, já que tudo era roupa de gente grande. Mas dessa vez, tinha vindo algo diferente, uma bolsa que estava sem o fecho, então ninguém a quis. A bolsa ela era tão refugio quanto a própria Raquel, que ficou surpresa, mas bastante feliz em tê-la ganhado, pois conseguiria guardar muitas coisas dentro dela, nos seus bolsos de diferentes tamanhos. Nela colocou alguns objetos e, o mais importante, suas três vontades.

É em “O galo”, terceiro capítulo, que a segunda personagem mais relevante da obra aparece, o Galo Afonso. Ele é fruto da imaginação de Raquel, saído do romance que ela havia escrito. O galo se chamava originalmente Rei, porém, ele não gostava de se chamar assim por ser um nome que lhe lembrava do galinheiro, onde precisava mandar e desmandar em tudo, e o que mais queria era ser “normal”. Ele escolhe se chamar Afonso, um dos nomes favoritos da menina, e também pede para ficar na bolsa, no que é atendido, dividindo o lugar com as vontades.

No capítulo quatro que se chama “História do alfinete de fralda”, entra mais um personagem que vai acompanhar Raquel ao longo de toda a narrativa. A menina havia encontrado há algum tempo um alfinete de fralda no meio da rua, todo enferrujado, mas com uma pontinha bem afiada. O Alfinete de Fralda se comunicava com ela riscando em sua mão, assim, ele pediu que ela o guardasse. Quando ganhou a bolsa amarela, Raquel o colocou no menor bolsinho que tinha, o bolso bebê.

Em “A volta da escola”, Afonso encontra a Guarda-Chuva, que conta a sua história de nascimento e de sua sina de desde o início ter sido preparada para ser feminina. Ele a leva para junto de Raquel, pedindo que também a guarde na bolsa. Na ida para a casa, encontram Terrível, primo do Afonso. Ele era galo de briga e, para impedirem que fosse lutar contra um galo maior, resolveram trancá-lo na bolsa, deixando-a bem mais pesada.

O capítulo seis, chamado “O almoço”, conta a história do almoço em família que Raquel teve na casa da tia Brunilda. Nele, um primo implicante resolve abrir sua bolsa para ver o que ela carregava dentro. Toda a família estava curiosa e de tanto tentarem, conseguiram abri-la. Raquel contorna a situação com Afonso se apresentando como um mágico que faz a bolsa engordar e emagrecer. A família acha estranho, mas se contenta com a história e ignora o resto das coisas que estavam dentro da bolsa, fazendo com que o almoço transcorresse até o final.

“Terrível vai embora” é o capítulo sete em que o primo de Afonso foge para participar da luta para a qual estava se preparando com seu pensamento costurado, porque foi treinado a vida toda para lutar. Raquel acorda no meio da noite com Afonso apavorado pelo fato de o Terrível ter fugido. Então eles resolvem ir até o local em que iria acontecer a luta, mas já não o encontram, apenas suas penas, além da Guarda-Chuva, toda quebrada, pois ela havia ido junto com o galo para tentar convencê-lo a voltar.

É no capítulo oito, “História de um galo de briga e de um carretel de linha forte”, que nós vamos conhecer a história do Terrível e por que ele queria tanto cumprir a tarefa da briga. Raquel conta toda sua trajetória, como seus donos fizeram para costurar suas ideias e também o que aconteceu durante a luta em que se envolveu. Diante da sugestão, do capítulo anterior, de que Terrível tenha morrido em combate, Raquel cria um final feliz para a história, dizendo que a linha forte que estava costurando os pensamentos do Terrível resolveu ajudar e arrebentar, fazendo com que ele se desse conta do que estava prestes a acontecer e então fugisse para bem longe.

O capítulo nove “Comecei a pensar diferente” é onde Raquel começa a pensar de outras formas por conhecer pessoas diferentes, com outros costumes. Afonso finalmente acha a ideia pela qual lutar que ele tanto procurava, mas para isso, ele precisa voar bem alto. A Guarda-Chuva resolve sair pelo mundo com ele, lutando para que não costurassem mais o pensamento de ninguém, para que as pessoas conseguissem ser livres. Como ela estava toda quebrada, eles foram em busca de um lugar que a concertasse e acharam A Casa dos Consertos, onde Raquel conhece a família de Lorelai, e que era totalmente diferente de sua família e das demais que ela conhecia. O diferencial era que independente de ser adulto ou criança, todos podiam fazer as mesmas tarefas e ter suas próprias decisões. Por conta disso, Lorelai e sua mãe achavam que ser menina era tão bom quanto ser

menino. É a partir daí que Raquel começa a pensar diferente e decide que irá escrever o que quiser, independente do que os outros achassem.

Por fim, o capítulo dez, “Na praia”, é onde Raquel realiza seu desejo de empinar pipa, já que sempre lhe falaram que isso era coisa de garoto. Ela, que já está com suas vontades resolvidas, coloca-as nas pipas e deixa que voem. É aqui que Afonso vai embora com a Guarda-Chuva para lutar pela liberdade. Na bolsa só resta, então, o Alfinete de Fralda, objeto que iria ficar junto com ela. Assim como a bolsa, a menina se sente leve.

Raquel é a personagem principal da obra, é em torno dela que o enredo se desenvolve e, além disso, é ela quem narra a história. Caracteriza-se por ser uma menina de aproximadamente dez anos de idade, que tem suas vontades reprimidas pelos adultos de sua família, na qual é a caçula. Raquel nasce muitos anos após seus irmãos e por isso não acha seu espaço naquela família e se sente deslocada. É uma menina extremamente curiosa, verdadeira e transparente, reconhece e não gosta da hipocrisia que vê nos adultos. É muito fiel aos amigos e respeita suas decisões. Primeiramente, tem vontade de crescer para poder fazer o que quiser sem que ninguém fique dizendo o que criança pode e não pode fazer, ou seja, como criança, ela não se sente respeitada e acredita que, por isso, precisa crescer logo. Também queria ter nascido garoto para achar seu lugar na sociedade, visto que para os homens tudo parecia mais fácil: não precisavam dar satisfação, podiam fazer e ser o que quisessem e tomar as decisões com autonomia e independência. E finalmente há a vontade de ser escritora, de ser levada a sério quando criava, de modo que os adultos não achassem bobagem o que ela escrevia. Raquel quer que respeitem sua imaginação, pois em sua família ninguém acha que ser escritora renderia algo, por isso não dão valor às coisas que ela inventa. Ela é uma menina que está pressionada, angustiada, porque suas vontades crescem sem que consiga controlar. Por outro lado, não só questiona os papéis familiares como suas vontades também estão ligadas ao que é valorizado na sociedade. Suas crises também indicam uma sociedade que desvaloriza a arte, a criança e a mulher de uma forma geral. Ela não está achando espaço para ser quem quer, como mostra no trecho abaixo:

Nem sei qual das três me enrola mais. Às vezes acho que é a vontade de crescer de uma vez e deixar de ser criança. Outra hora acho que é a vontade de ter nascido garoto em vez de menina. Mas hoje tô achando que é a vontade de escrever. (BOJUNGA, 2018, p. 9)

Quanto à família de Raquel, ela vive com os pais e três irmãos mais velhos. O pai e a mãe aparecem muito pouco na narrativa, nós não sabemos os nomes deles, apenas que trabalham fora, são adultos bem ríspidos que não aceitam a opinião de criança, e que tiveram que se mudar de casa quando tiveram Raquel fora de época, devido a uma série de dificuldades financeiras. Assim como os pais, os irmãos aparecem pouco na narrativa e não possuem nome. O irmão mais velho de Raquel já está na faculdade e interage eventualmente com ela, mas assim como o resto da família, não dá atenção ao que a menina pede, não a leva a sério. A irmã mais velha de Raquel já trabalha, chega em casa apenas à noite, e possui o mesmo pensamento dos demais. Já a irmã mais moça não trabalha e nem estuda e, segundo Raquel, fica tentando mandar nela. Essa irmã é muito bonita e diz que, por isso, não precisa estudar e nem trabalhar, como fica claro no trecho destacado:

Essa irmã que eu tô falando é bonita pra burro, você precisa ver. Nem sei o que é que ela é mais: se bonita ou mascarada. Imagina que outro dia ela me disse: “Eu sou tão bonita, que não preciso trabalhar nem estudar: tem homem assim querendo me sustentar; posso escolher à vontade.” (BOJUNGA, 2018, p. 13)

Esse núcleo familiar tem muita importância no início da narrativa quando as três vontades são descritas, depois eles somem do enredo, pois Raquel vai viver essas três questões fora da família, vai viver no mundo. É consigo mesma que ela vai se descobrir. O mesmo acontece com relação a outra parte da família, formada pelo tio Julio, tia Brunilda e o filho Alberto, que também possuem relevância apenas no início de sua jornada. Julio trabalha bastante para ganhar bem e sustentar a família, ele é muito bem sucedido. É para não deixar a esposa trabalhar que ele trabalha muito e, para isso, lhe dá todo o dinheiro que ela pede. “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. Para ela comprar mais. E para continuar enjoando” (BOJUNGA, 2018, p. 25). É um casal em que a mulher vende a própria autonomia, a sua liberdade. Brunilda sabe disso e, apesar de saber, tira proveito da situação, não só não trabalha, como está sempre gastando o dinheiro do marido. Seu consumismo está ligado ao fato de que ela enjoa as coisas muito rápido, ou seja, ela é uma mulher insatisfeita. Trata Raquel como uma criança bem pequena, referindo-se a ela sempre com palavras no diminutivo, infantilizando a menina. Ela possui dificuldade em reconhecer o outro, o filho faz o que quer dela,

assim como o marido, deixando-a desconectada da realidade. Como mãe, faz todas as vontades do filho Alberto e nunca o corrige, sempre achando graça no garoto, mesmo quando ele adota atitudes erradas, e isso incomoda Raquel “A senhora acha engraçado tudo que o Alberto faz, não é? Ele pode fazer a maior besteira do mundo que a senhora acha graça” (BOJUNGA, 2018, p. 75).

Alberto tem quatorze anos e é sempre muito implicante com a prima. Como nem a mãe e nem o pai o corrigem, ele não tem limites e acha que pode fazer tudo. O garoto invade o universo de Raquel, da mesma forma que seu pai invade o espaço de sua mãe. Ele ilustra uma questão que é um mal estar para Raquel: ele decide que não é mais criança, algo que ela carrega como uma vontade reprimida, como nos mostra o trecho:

Eu era a única criança do almoço. Tia Brunilda tem um filho de quatorze anos, o Alberto, mas há muito tempo que ele já resolveu que não é mais criança e pronto. Tudo que ele resolve a tia Brunilda topa. É o cara mais mimado que eu já vi até hoje. (BOJUNGA, 2018, p. 69)

Outra família que é um contraponto à de Raquel é o núcleo de Lorelai, também de dez anos, que mora na Casa dos Consertos (onde coisas estragadas são restauradas) junto com seus pais e seu avô. Trata-se de uma criação de Raquel, diferente de tudo o que ela conhece. Lorelai possui uma ótima relação familiar, todos exercem as mesmas funções para que ninguém fique sobrecarregado, conforme mostra o trecho:

O homem tinha parado junto do fogão, o velho junto do mapa, a menina junto da Guarda-Chuva, e a mulher perto da panela e da solda. Nem olharam outra vez: o homem foi logo cozinhando, o avô abriu uns livros e começou a estudar, a mulher desatou a soldar a panela, e a menina examinou a Guarda-Chuva com jeito de quem entende de guarda-chuva e me perguntou: Você tem pressa? Hmm-hmm. Então amanhã tá pronto. (BOJUNGA, 2018, p. 111 e 112)

Além dessas personagens humanas, a obra comporta atores que envolvem objetos e animais. Começando pela bolsa amarela, que é tão importante na história quanto Raquel, pois é nela que a menina esconde suas vontades, e onde a menina mergulha para dentro de si. A bolsa é palco e motivo de muitas questões que envolvem a protagonista. Trata-se de uma bolsa bem grande, que tinha tamanho de sacola e possuía alça. Por dentro, haviam sete bolsos que vão ser muito úteis para guardar tudo o que diverte, encanta e é importante para Raquel, tornando-se refúgio de tudo o que é significativo para a menina:

Em cima, um grandão de cada lado, os dois com zíper; abri-fechei, abri-fechei, abri-fechei, os dois funcionando bem que só vendo. Logo embaixo tinha mais dois bolsos menores, que fechavam com botão. Num dos lados tinha um outro – tão magro e tão comprido que eu fiquei pensando o que é que eu podia guardar ali dentro (um guarda-chuva? um martelo? um cabide em pé?). No outro lado tinha um bolso pequeno, feito de fazenda franzidinha, que esticou todo quando eu botei a mão dentro dele; botei as duas mãos: esticou ainda mais; era um bolso com mania de sanfona, como eu ia dar coisa para ele guardar! E por último tinha um bem pequenininho, que eu logo achei que era o bebê da bolsa. (BOJUNGA, 2018, p. 28)

O Fecho é parte fundamental da bolsa. Ele era velho e iria enguiçar muito rápido, ótimo para Raquel, porque caso alguém tentasse abrir sua bolsa, não conseguiria. “O homem disse que o fecho era muito barato: ia enguiçar. Vibrei! Era isso mesmo que eu tava querendo: um fecho com vontade de enguiçar” (BOJUNGA, 2018, p. 29).

Outra personagem relevante é Afonso, o galo da história de Raquel, que vivia em um galinheiro onde tinha que mandar nas galinhas, coisa que ele não gostava de fazer, então resolve fugir e se esconder na bolsa de Raquel, acompanhando a menina até o fim da narrativa. Ele é relevante porque surge a partir de uma criação da menina, ele é o seu grande companheiro e aliado. É através de Afonso que experimenta algumas situações que ela tinha muita vontade, mas que por ser menina nunca havia conseguido. Ele é seu grande parceiro de aventura, um sujeito democrata que não gosta de autoritarismo. É muito atento, cuidadoso, presta atenção no outro e sempre tenta entender, revelando empatia pelo próximo. Muito solidário, ele tenta salvar o primo e, mesmo não conseguindo, transforma a experiência triste de Terrível na sua luta. É um idealista e sonhador, quer fazer o mundo melhor. Ele é o lado masculino de Raquel, não é machista nem repressor, ao contrário dos modelos masculinos do seu convívio. Possui uma grande cumplicidade com a Guarda-Chuva, uma relação amorosa ideal, de aceitação, e com sua ajuda ele perde o medo de voar alto e vai lutar pela liberdade das pessoas, para que ninguém mais tenha seu pensamento engessado como seu primo. Há trechos da narrativa em que essa cumplicidade é muito bem descrita pela narradora, como por exemplo: “Os dois se prepararam; e quando ele saiu voando ela ainda me jogou um beijo. Num instante eles sumiram” (BOJUNGA, 2018, p. 134). Esse voo que eles fazem é algo simbólico, de sair literalmente voando, mas também de sair de onde está, de se ampliar.

o dela. Ela é companheira, fiel e cúmplice dos sonhos de Afonso, que não deixam de ser os mesmos que ela tem.

Terrível, primo de Afonso, nasceu destinado a ser galo de briga, assim como cada galo e galinha que nascia naquele galinheiro, pois tinham um papel a exercer desde o nascimento. As galinhas eram todas controladas pelo Afonso que era obrigado a mandar e desmandar nelas, e quando ele tentava ajudá-las e deixar com que elas tomassem as decisões, elas se chateavam e o entregavam para seus donos. As galinhas não se importavam em serem mandadas, elas eram submissas aos galos. Terrível chegou a se apaixonar por uma franguinha desse galinheiro e parou de vencer as brigas porque só pensava nela. Seus donos então costuraram seus pensamentos para que ele pensasse apenas em lutar e vencer as lutas. Ele estava tão cego e bitolado pela ideia que costuraram nele, que venceu cento e trinta lutas, mas como já estava mais velho e cansado foi vencido por um galo mais novo, o Crista de Ferro. Ele não conseguiu lutar pela própria vida, pois estava engessado, paralisado em uma única ideia, e a narrativa, de modo sutil, sugere sua morte em combate. “Quem viu na praia as duas penas que o Terrível perdeu pensou até que ele tinha morrido. Bobagem. Ele agora ta curtindo a vida no tal lugar bem longe. Ele e a Linha Forte. Os dois” (BOJUNGA, 2018, p. 102).

3.3 Com a palavra, a protagonista

A história de **A bolsa amarela** é narrada em primeira pessoa, tudo o que sabemos é contaminado pelo olhar da protagonista Raquel, que logo no início faz um apelo emocional muito grande, quando diz:

Eu tenho que achar um lugar pra esconder as minhas vontades. Não digo vontade magra, pequenininha, que nem tomar sorvete a toda hora, dar sumiço da aula de matemática, comprar um sapato novo que eu não aguento mais o meu. Vontade assim todo mundo pode ver, não tô ligando a mínima. Mas as outras – as três que de repente vão crescendo e engordando toda a vida –, ah, essas eu não quero mais mostrar. De jeito nenhum. (BOJUNGA, 2018, p. 9)

Raquel se mostra angustiada, pois suas vontades estão crescendo tão depressa que precisa encontrar um lugar em que possa guardá-las, escondê-las das pessoas que a julgam e não a compreendem, que não dão voz à criança.

É um narrador protagonista (LEITE, 2002) que assume a condição de sujeito da enunciação, desenvolvendo o discurso direto. E a localização temporal dos eventos se dá em função do agora da enunciação da personagem. Através da narrativa em primeira pessoa, a autora faz coincidir o seu ponto de vista com o da personagem-narradora. “Logo, a autora utiliza o discurso de outrem, conduzindo a narração não com a sua voz, mas com a voz de uma narradora” (RÊGO, 1998, p.92). Ela autoriza a voz dessa criança, é uma voz muito atenta ao mundo, às questões sociais.

Embora Raquel não saiba o que se passa na cabeça das pessoas, ela nos traduz muito bem o comportamento da sociedade em geral e dos personagens com quem dialoga. O discurso serve para nos mostrar a angústia da protagonista, que é o grande achado do foco narrativo, pois sentimos junto com Raquel tudo o que ela está vivendo. Não é uma obra intimista, ela dá espaço para que se conheça o comportamento dos outros personagens a partir de seu olhar, ou seja, conta o comportamento da sociedade e da família para os leitores. A maneira como o foco é organizado revela a preocupação em compartilhar o contexto que a menina está vivendo. Embora seja em primeira pessoa, com uma protagonista muito angustiada e que nos seduz a sentir toda sua angústia, percebemos como é o mundo em que ela vive, tanto na família quanto na sociedade em geral.

A obra traz uma linguagem bem próxima da oralidade, bastante dinâmica, coloquial. A linguagem usada pela Raquel é muito próxima da manuseada pela infância, e o ritmo do seu discurso remete à sua ansiedade, aos problemas pelos quais passa, à urgência em resolvê-los, como no exemplo abaixo:

Quando eu tava no melhor da história, tocou a campainha, a aula acabou, a redação não estava pronta, eu quis escrever o resto da história, a professora não deixou, recolheu o caderno, a turma foi saindo, a história ficou sem fim, e aí pronto: a vontade de continuar escrevendo apertou, desatou a engordar, engordou tanto que eu mal aguentava carregar a bolsa amarela. (BOJUNGA, 2018, p. 46)

A forma como o parágrafo foi escrito expressa as várias ideias que passam na mente de Raquel, e segundo Rêgo (1998), que analisa a representação da criança na linguagem literária de Lygia Bojunga:

O fluxo intenso dos seus pensamentos e desejos, que encontram na criação literária uma possibilidade de extravasamento, acaba interrompido pela atitude autoritária e indiferente da professora, que encerra o tempo de escritura. Os fatos, assim como as atitudes adultas, sucedem-se, para Raquel, sem lógica ou justificativas. (RÊGO, 1998, p. 73)

Os parágrafos são construídos de formas alternativas, uns maiores, que remetem à urgência, à angústia que Raquel está vivendo, e outros menores, sugerindo a inconstância que a personagem está experimentando. A narrativa possui poucos diálogos, mas, apesar disso, a narradora contempla a voz dos outros. Além disso, a presença de gírias é algo notável, algumas das quais nem são mais faladas hoje em dia, mas que, mesmo assim, trazem uma identificação, contemplam o leitor no texto pela sua coloquialidade. “O Terrível ficou danado quando viu que estava preso” (BOJUNGA, 2018, p. 65). A oralidade e as gírias nos trazem esse tom coloquial, como se Raquel estivesse conversando com o leitor, num jeito de se comunicar muito próximo do da criança. Tal recurso faz com que a leitura se torne rápida, ágil e envolvente, pois insere o leitor no texto.

O Alfinete de Fralda, assim como a Guarda-Chuva, são objetos encontrados por Raquel de modo casual, como descarte, mas o fato de terem seus nomes escritos com letra maiúscula, revela uma valorização por parte da menina. Ao atribuir nomes próprios para grafar o nome dos personagens ela está personificando os objetos, dando importância àquilo que é pequeno, mas que tem muito valor na infância. Isso traz para o universo literário algo que é recorrente no mundo infantil: a maneira como a criança vê e traduz o mundo. Essa personificação também ocorre com os animais através dos galos Afonso, Terrível e Crista de Ferro.

Outra observação relevante de se fazer sobre a linguagem na obra é a respeito da forma como Tia Brunida se refere à Raquel: sempre no diminutivo. Isso revela o papel secundário que a menina desempenha em relação à família e o modo depreciativo com que a tia trata a criança, a menoridade com que a criança é vista. “Desabei numa poltrona. A tia Brunilda disse logo: Vem cá, Raquelzinha. Senta aqui nessa cadeirinha” (BOJUNGA, 2018, p. 69). O fato de ter que sair da poltrona para se sentar em uma cadeirinha infantil deixa clara essa menoridade com a qual é tratada.

Um recurso também identificado e de muita importância na obra infantil é a onomatopeia, figura de linguagem que consiste no uso de palavras que imitam, representam os sons ou ruídos, como neste exemplo: “Fiuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu... A gente começou a ouvir um barulho de balão esvaziando” (BOJUNGA, 2018, p. 79). **A bolsa amarela** segue a tradição de fazer uso desse recurso porque a criança tem a tendência de concretizar, fazendo com que o som seja a própria coisa nomeada. A

Um contrapondo a este tipo de feminino fica expresso pela Tia Brunilda, que vive às custas do marido que não a deixa trabalhar. Ela aceita esse papel de submissão ao homem sem reclamar, o que Raquel critica logo no início da narrativa, pois ela não concorda com essas atitudes. A Tia usa do consumismo para suprir suas necessidades emocionais, como fica evidente pelo fato de estar sempre presenteando a família com o que não quer mais, pois acaba enjoando muito fácil de tudo.

Outro dado importante é a relação que Afonso tem com as galinhas quando estava no galinheiro, sendo obrigado a mandar em todas, uma espécie de autoritarismo de que ele não gostava. Assim como Tia Brunilda, as galinhas também se conformavam com aquilo, contando para seus donos quando Afonso lhes oferecia liberdade. Da mesma forma, uma das irmãs de Raquel possui esse pensamento, pretende arranjar um homem rico que a banque, não se importará em apenas lhe servir. Já a outra irmã está na faculdade em busca de seus sonhos, enquanto sua mãe trabalha o dia todo fora e em casa não deixa de fazer os serviços impostos pela sociedade como sendo de mulher. Tudo isso ilustra a sociedade e os costumes que foram empregados por muitos anos, colocando a mulher em um papel de submissão ao homem.

A voz da criança também é um tema de destaque, pois ela não era escutada e nem respeitada, deveria apenas obedecer aos adultos e não se envolver em nada que não fosse considerado infantil. Essa temática fica expressa na família de Raquel, e em contraponto, na família de Lorelai, pois lá todos dividiam as tarefas por igual e cada um podia fazer o que quisesse, inclusive a própria Lorelai que possui sua mesma idade, dez anos. Além da voz, a representação da criança pelo Alfinete, de um bebê muito pequeno e frágil mostra essa dependência da criança pequena, que precisa de atenção e cuidados.

O drama da irmã caçula também fica evidente na obra, pois Raquel nasceu muito depois de seus três irmãos, eles já tinham mais de dez anos quando veio ao mundo. Ela sofre muito com isso, pois se sente deslocada dentro daquele ambiente, e seus irmãos estão sempre lhe dizendo que por causa dela, eles tiveram que mudar de vida, pois passaram por problemas financeiros. Ao mesmo tempo se sente culpada, não entendendo o porquê de a terem tido se não a queriam.

A submissão infantil é um tema que aparece na narrativa sempre que a criança é incompreendida ou submetida a algo que lhe impõem, ignorando seus

interesses e vontades. Está, por exemplo, na forma como a Tia Brunilda trata Raquel, usando sempre o diminutivo ao se referir a ela. A hipocrisia familiar também aparece, como quando nada do que ganhavam de presente servia para a criança, mas depois de usarem e estragarem, davam-lhe os pertences.

Por fim, a liberdade é uma das temáticas mais importantes na obra. Ser livre para pensar e agir da forma que quiser, o que na narrativa, não aconteceu com Terrível, criado por seus donos com um único pensamento, de brigar e vencer. Porque teve seus pensamentos costurados, não pode ser livre, vivendo em um mundo de competição e exploração. Raquel entendeu que poderia ser livre para ser e fazer o que quisesse, assim como Afonso e a Guarda-Chuva, que saíram pelo mundo para lutar exatamente por esse propósito, para que ninguém mais tivesse seus pensamentos costurados e limitados e, dessa forma, honrando Terrível e evitando que o que lhe aconteceu se repita com qualquer outra pessoa.

Tratam-se, então, de muitas linhas temáticas, mas unidas pela busca da protagonista por um lugar no mundo, o que torna a identidade a chave das questões que **A bolsa amarela** propõe ao leitor.

4 ANA Z. AONDE VAI VOCÊ?

Nesse capítulo, será feita a análise de **Ana Z. aonde vai você?**, considerando contexto de produção, dados da autora, estrutura, temáticas e procedimentos narrativos.

4.1 Colasanti e a (re) descoberta do feminino

Pesquisa realizada no catálogo de teses e dissertações da CAPES revelou 909.787 dissertações de mestrado e 322.073 teses de doutorado sobre **Ana Z. aonde vai você?** de Marina Colasanti, o que, assim como na pesquisa realizada na sessão 3.1, deixa evidente a relevância da autora e da obra em questão no meio acadêmico.

Marina Colasanti nasceu em 1937 na cidade de Asmara (Coelho, 1995) capital da Eritreia. Andou com a família pela África, passou a guerra na Itália e veio para o Brasil em 1948, onde vive até hoje na cidade do Rio de Janeiro. É casada com o poeta Affonso Romano de Sant'Anna e tem duas filhas, Fabiana e Alessandra. Formada em Artes Plásticas, ingressou no Jornal do Brasil, dando início à sua carreira de jornalista. Desenvolveu atividades em televisão, editando e apresentando programas culturais. Foi publicitária e traduziu importantes autores da literatura universal. Seu primeiro livro foi publicado no ano de 1968. Hoje, possui mais de cinquenta títulos publicados no Brasil e no exterior, entre os quais livros de poesia, crônicas, livros para crianças e jovens e ensaios sobre os temas literatura, o feminino, a arte, os problemas sociais e o amor. Por meio da literatura, teve a oportunidade de retomar sua atividade de artista plástica, tornando-se sua própria ilustradora. É uma das mais premiadas escritoras brasileiras, detentora de vários prêmios Jabutis, do Grande Prêmio da Crítica da APCA, do Melhor Livro do Ano da Câmara Brasileira do Livro, do prêmio da Biblioteca Nacional para poesia, de dois prêmios latino-americanos. Foi o terceiro prêmio no Portugal Telecom de Literatura 2011. Tornou-se *hors-concours* da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), após ter sido várias vezes premiada. Atraída pelo processo de autonomização da mulher, Marina Colasanti vem mantendo um diálogo inteligente e corajoso com os problemas, preconceitos e ocultações ou ousadas que se

misturam nesse processo. Atualmente, se revela como escritora de contos de fadas (Coelho, 1995).

No dia vinte e seis de setembro de 2021, Marina Colasanti completou seus oitenta e três anos de idade. A autora permanece ativa em seu site, onde publica com bastante frequência suas crônicas envolvendo diversas pautas. Possui uma página no Facebook com mais de doze mil seguidores, onde divulga suas publicações. A escritora continua concedendo entrevistas até os dias de hoje, sendo possível acessar algumas delas pelo canal do Youtube. Marina Colasanti segue lutando pelos direitos das mulheres, pauta que a autora considera tão importante e que desde sempre trata nas suas obras.

Em uma entrevista realizada no dia oito de maio de 2019, Marina Colasanti foi questionada sobre sua escrita possuir gênero. A autora ressaltou que sempre houve um questionamento sobre as características da escrita das mulheres e assim respondeu: “Eu vejo o mundo através dos meus olhos de mulher, analiso o mundo através do meu cérebro de mulher”. Ela diz saber que ao defender uma escrita do gênero feminino está colocando uma “bola de chumbo” sobre suas obras, pois a sociedade mesmo tendo avançado, continua muito machista (MARIN, 2019).

O livro **Ana Z. aonde vai você?** foi publicado pela primeira vez no ano de 1993, possuindo atualmente sua 13^a edição. A obra trata principalmente sobre a busca pelo próprio conhecimento e pelo crescimento pessoal de uma menina de aproximadamente doze anos. Traz o imaginário infantil de forma sensível, mostrando as emoções e angústias da adolescência, o percurso da infância para a vida adulta. Marina Colasanti apresenta-nos Ana Z. como uma menina curiosa, debruçada sobre um poço, buscando enxergar a água ao fundo, buscando ver seu próprio reflexo. Misturando sonho com realidade, Ana Z. passa por várias viagens e experiências novas, além disso, faz uma jornada para dentro de si mesma. A obra contempla muitas metáforas e elementos simbólicos, em que cada um possui um significado diferente na descoberta da identidade da personagem.

4.2 A viagem de Ana Z.

Ana Z. aonde vai você? possui setenta e nove páginas divididas em vinte capítulos. O primeiro é identificado pelo nome da própria protagonista, “Ana Z.”, e inicia com ela debruçada sobre um poço, tentando enxergar seu próprio reflexo, mas

como era muito fundo e escuro, não consegue vê-lo. Ao se inclinar na tentativa de enxergar ou escutar alguma coisa, seu colar de marfim arrebenta e todas as contas caem no poço. A partir daí, resolve descer para tentar recuperá-lo, chegando ao fundo com seus pés finalmente tocando o chão.

O segundo capítulo é intitulado de “Começando do fundo” e é onde, já no fundo do poço, ela encontra uma senhora que tricotava um fio de água para seus peixes. A menina procura e encontra quase todas as contas do colar, exceto uma, a maior, que ficava no centro e que era a sua preferida. Segundo a senhora, talvez um dos peixes poderia ter engolido a conta faltante ao se enganar, pensando que era granizo. Ana Z. segue a trilha molhada em busca dos peixes, quando encontra uma entrada em uma espécie de corredor longo de onde vem um ventinho frio.

“Toupeira quase cega, quase muda” é o nome dado ao terceiro capítulo da narrativa. Nele, ela caminha pelo corredor irregular, cheio de pedras e buracos, com estacas de madeira segurando o teto. Encontra um buraco na parede, pequeno, com lama e cascalho. É de lá que sai uma toupeira, que em seguida some no escuro. Segue andando e percebe uma luz que vem de uma curva, e uns barulhos estranhos. Quando se aproxima, encontra um mineiro.

Em “Muito ouro, sem tesouro” se desenrola a história com o mineiro que havia encontrado. Eles conversam e, em seguida, ela segue seu caminho à procura dos peixes, pelas poucas poças de água que ainda encontra. Viram amigos e ele lhe empresta um capacete com luz para que ela consiga enxergar e lhe presenteia com uma escama de filhote de peixe feita de ouro, que ela havia pedido para levar como lembrança daquele momento.

É no quinto capítulo chamado “Esse lugar é de morte” que, após percorrer longo caminho, passando por um túnel muito apertado, onde começa a sentir um cheiro diferente e muito calor. Ana percebe pinturas na parede e logo se dá conta de que está entre os egípcios. Encontra dois homens que, mesmo diferentes, se parecem bastante. A partir daí conversam muito, respondendo todas as perguntas que ela tinha, oferecem-lhe um sanduíche e tentam explicar o caminho por onde ela deve seguir para sair daquele lugar e voltar a procurar pelos peixes. Seguindo seu caminho, a menina encontra uma porta pequena que estava fechada, então empurra até ela abrir e se surpreende com a luz do sol, encontrando à frente o deserto.

“De grão em grão Ana avança” traz a surpresa de Ana com o fato de estar no deserto. Ela encontra um homem com um cajado e três cabras que entra em um

ônibus cheio de animais com seus donos. Sobe no ônibus atrás dele e pergunta pelos peixes, porém, o homem tapa os ouvidos, parece não escutar. Eles se comunicam através de desenhos, mas ela não obtém respostas. Em meio ao seu cansaço e esforço para não dormir, percebe que do lado de fora existe um oásis, então pede para o motorista parar e desce correndo, ficando novamente sozinha.

No capítulo sete, “Um desejo de muitos desejos”, Ana percebe que não há de fato um oásis, e tudo o que vê é apenas uma miragem. Encontra uma mulher que lhe diz que ali as coisas se veem, mas não são, que ali é um oásis do desejo. Ela a leva para sua casa e lhe explica que, para que as coisas se tornem reais, não se pode desejar sozinha, é preciso de mais gente que deseje outras coisas.

No capítulo seguinte, “Onde ela se meteu?”, o narrador perde Ana Z. após deixá-la dormindo na casa da mulher que havia encontrado no capítulo anterior. Depois de tantos comentários pela cidade, a encontra no alto da torre do Sultão, deitada sobre coxins.

É em “Quem conta um conto”, capítulo nove, que ela conta que imaginou aquela torre junto com o sultão e com as pessoas que acham que seria bonito vê-los lá em cima, pois tinha sonho de ser princesa. Ela conta histórias para o Sultão durante a noite, e quando amanhece, ele vai embora acompanhado de seus dois pajens. Ana sabia que, quando parasse de contar histórias, seria morta pelo carrasco, mas durante seu sonho desejou tanto não morrer que acordou deitada na areia ondulada, sozinha, sem saber se aquilo tinha sido real ou apenas sonho. Pega a primeira caravana que enxerga, fazendo os sinais, assim como o homem das cabras havia feito anteriormente.

Em “Mais cara que um camelo”, Ana Z. sobe em um dos camelos da caravana conduzido por um homem vestido de tal forma que só apareciam seus olhos. Quando começa a escurecer, fazem acampamento, pois a noite no deserto é muito fria. Com o passar dos dias, Ana se sente mais à vontade e em casa com aquelas pessoas e percebe que construiu uma boa amizade com seu anfitrião. É nesse capítulo também que um homem tenta comprá-la para casá-la com seu filho, porém, ele recusa porque os camelos que foram oferecidos são muito magros.

“De vento em popa” nos revela que, após seguir viagem com os cameleiros, Ana Z. avista uma aldeia com casas muito brancas e polidas. Em uma delas, os donos fabricam barcos e seu anfitrião compra um deles, colocando-o junto com o

resto das cargas da caravana. Ela não entende o porquê de ter um barco se lá não possui água, e muito menos uma rede de pesca, que ele havia ganho de presente.

O capítulo chamado “De vento em vento” é o décimo segundo, onde há uma tempestade de areia, que durou certa de quatro dias. Em meio à tempestade, Ana enxerga no céu um dirigível flutuar serenamente, mas logo quando a tempestade dá uma trégua, é como se nunca tivesse existido. Ao fim da tempestade, ela enxerga uma cidade em ruínas, na qual irá adentrar junto com a caravana.

Seu ingresso na cidade é relatado no capítulo seguinte, “A cidade sem igual”, Ana Z. troca os objetos que foi juntando por onde passou por figurinhas com as crianças da cidade. Elas lhe contam muitas histórias sobre o passado da cidade, brincam de várias coisas diferentes, até Ana ser chamada por seu anfitrião para seguirem viagem. Ela acha que é muito cedo, porém, já se passaram dias, porque naquele lugar, o tempo passa diferente.

É no capítulo quatorze “O que os olhos não veem” que a menina chega junto com a caravana em um oásis onde nada se vê, mas tudo se sente. Lá, tudo era invisível, porém, consegue segurar e sentir as coisas, até mesmo os alimentos. Ao final, ao ver uma nuvem de poeira vindo em direção ao oásis, conclui que eram os caçadores de escravos, e quando tenta se esconder, percebe que é impossível, pois tudo lá é invisível.

Já no capítulo seguinte, “Um salto rumo às estrelas”, é que ela descobre que não eram caçadores de escravos, mas sim, caçadores de talentos. Não sendo escolhida por eles, entra em meio às crianças que foram e consegue embarcar no ônibus rumo ao estrelato.

Quando o ônibus chega ao estúdio, no capítulo “A ação imprevista”, ele se revela uma praça, com lojas de diversas coisas, farmácia, uma fonte jorrando água entre outras tantas coisas que existiam no local. Sem saber se faz ou não parte do filme, observa que coisas estranhas começam a acontecer, quando por fim, é raptada por um cavaleiro.

“Era uma vez o oeste” é o nome dado ao capítulo dezessete, em que ela, não satisfeita com seu papel de raptada e não sendo lembrada por quem estava com ela, resolve sair do local onde o cavaleiro havia parado e seguir em direção a uma estação de metrô, para que, assim, pudesse voltar para sua casa.

É no capítulo dezoito “De volta ao começo” que ela vai de metrô até onde havia encontrado os egípcios no início da narrativa, só que dessa vez, não os

encontra mais. Procura a abertura por onde havia passado e percebe que agora estava menor, ou seja, nesse tempo que havia passado, ela teria crescido e seria mais difícil passar para a mina, porém, espremendo-se bastante, ela consegue avançar.

No capítulo dezenove “O fundo recomeço”, Ana Z. refaz todo o caminho da mina até chegar ao poço. Passa pelo mineiro, porém não é mais o mesmo, ele havia saído. Ela deixa seu laço vermelho dos cabelos como lembrança e pagamento pelo capacete que o mineiro havia lhe emprestado anteriormente, e que ela havia perdido durante sua viagem. Segue em direção ao poço, quando encontra a senhora, mas dessa vez, ela estava deitada dormindo com seu cobertor de fio de água (que já estava pronto), e, junto com ela, os peixes. Sobe pela escada do poço e percebe que agora é mais fácil voltar pelos caminhos que ela já conhece.

Finalmente, no capítulo vinte, “enFIM”, ela sai de dentro do poço e, estranhamente, acha sua saia mais curta do que quando havia saído. Percebe que ainda está carregando a escama de ouro, lembrança da qual nunca vai se separar. Entrando em casa, percebe que está começando a chover, e encontra sua mãe, feliz ao vê-la chegar antes da chuva.

Ana Z. é a personagem principal da obra, é em torno dela que a narrativa se desenvolve, tendo toda ação concentrada em si mesma. Caracteriza-se por ser uma menina de aproximadamente doze anos de idade, que busca, através da jornada para dentro de si, seu autoconhecimento e crescimento pessoal. Ao que tudo indica, é filha única e foi criada por sua mãe. É uma menina extremamente sensível, curiosa e tagarela, possui uma necessidade muito grande de estar sempre fazendo perguntas. Encontra-se em um momento de profunda angústia, em que suas emoções estão cada vez mais afloradas, pois está entrando na adolescência, fazendo esse percurso da infância para a vida adulta, algo nem sempre tranquilo, recheado de muitas dúvidas sobre a vida e principalmente sobre si própria. Durante sua viagem, passa por várias etapas enfrentando diferentes desafios que a tiram da zona de conforto e a fazem crescer sem medo e com confiança em si mesma: “Engraçado’, pensa antes de começar a subir, ‘como é fácil voltar pelos caminhos que a gente já conhece” (COLASANTI, 2007, p.78).

Durante sua viagem, cada lugar que passa e cada personagem que conhece contribui para seu crescimento. Os personagens com que cruza são figuras que não possuem nome próprio, apenas desenvolvem funções dentro da narrativa. Neste

grupo, ela tem mais contato com uns e menos com outros, mas todos se relacionam com os diferentes desafios que ela enfrenta. São eles: a senhora que tricota água, o mineiro, os egípcios, o pastor de cabras, a mulher do oásis que a abriga em sua casa, o sultão e os pajens que o acompanham, o carrasco, os cameleiros, as crianças com quem brinca, os caça talentos e sua equipe, e todas as demais pessoas que faziam parte das cidades e lugares por onde Ana passou.

Sua mãe aparece ao final da narrativa e não sabemos nada sobre ela, nem mesmo seu nome. “Que bom que você chegou antes da chuva, filha – diz lá da sala a voz que ela tão bem conhece” (COLASANTI, 2007, p, 79). Nessa fala, podemos notar que ela parece ser bem preocupada com a filha, recebendo-a de volta em casa. Ana parte da casa de sua mãe e retorna a ela diferente e transformada.

Outra personagem feminina que podemos destacar é a senhora que tricota água. No início da viagem de Ana, ela se encontra sentada no fundo do poço, tricotando. Está sempre sorrindo e parece se preocupar bastante com a natureza, com a sobrevivência de seus peixes. Mostra-se carinhosa pela forma com que conversa com a menina: “Não minha filha, não vi não, eu estou tricotando... Mas se não está aí, só pode ter sido um dos peixes... achou bonita, engoliu (COLASANTI, 2007, p. 11). Suas palavras sugerem uma afetividade por Ana, o que nos leva a interpretá-la como uma avó, a mulher com quem, depois da mãe, Ana teria uma ligação. É como se Ana fosse a terceira geração dessas mulheres, como se estivesse ligada a esse feminino que atravessa os espaços e tempos. Ao final da narrativa, Ana reencontra a senhora, agora deitada, descansando, já coberta pelo cobertor de fio de água e junto de seus peixes. De forma carinhosa, por ter se afeiçoado à senhora, e talvez como agradecimento: “Ana abaixa o cobertor envolvendo a velha senhora, calça a ponta com cuidado” (COLASANTI, 2007, p. 78). A senhora a ajudou em sua trajetória, trazendo fortes tradições ligadas ao universo feminino.

4.3 Revelações de um narrador intruso

A história de **Ana Z. aonde vai você?** é narrada na maior parte do tempo na terceira pessoa do singular, ou seja, a viagem de Ana nos é contada através do olhar exterior, não sendo a própria quem nos conta sua história: “Esta história começa com Ana debruçada à beira de um poço” (COLASANTI, 2007, p. 7). Porém,

em alguns momentos, uma voz narrativa em primeira pessoa se coloca na história e passa a conduzi-la, configurando-se em um narrador intruso (LEITE, 2002). “Eu não quero achar nada. Meu papel aqui não é achar. Meu papel é ficar observando, anotando, escrevendo, sem me meter” (COLASANTI, 2007, p. 36). O traço característico desse tipo de narrador é a intrusão, ou seja, ele pode comentar sobre a vida, os costumes, os caracteres e a moral, fazendo ou não parte da história narrada. É o mesmo tipo de narrador dos contadores de história, que dialoga em proximidade com o leitor. A troca de foco narrativo pode causar certo estranhamento, pois ora nos aproxima e ora nos distancia do que a protagonista está vivendo, o que se torna uma experiência envolvente para o leitor. Este tipo de narrador nos convida a assistir a história e, de fato, nos leva como espectadores a observar o inusitado percurso de Ana pelo poço, por si.

Tal convite casual também se materializa na linguagem simples com o que texto se estrutura, sem abrir mão de termos e expressões que desafiam o leitor mediano a ampliar suas referências, como vemos no trecho a seguir através de vocábulos como “estride” e “ricocheteia”, por exemplo:

Uma ordem é lançada pelo primeiro camaleiro naquela língua rascante que Ana continua não entendendo. Ricocheteia de garganta em garganta, até percorrer toda a caravana, que estride, sacode-se em breve trote, descompondo sua linha ordenada, e para. (COLASANTI, 2007, p. 62)

Logo, embora o tom usado remeta aos contadores de histórias, o tecido linguístico da obra mantém-se no padrão, sem recursos a expressões da oralidade, afinal, trata-se de retomar uma voz da tradição, atemporal. A questão de tempo e espaço está bem explícita, já que as mudanças na narrativa ocorrem de forma muito rápida e mudam de perspectiva constantemente.

Afinal, vê lá adiante um portal pequeno, este com porta. Fechada. Ana empurra a porta. E, de repente, como se recebesse um balde d'água na cara, o sol se entorna em cima dela, um calor de fornalha lhe **sobre** pelas pernas, seus olhos quase se fecham barrando tanta luz. À sua frente, imensa ondulação dourada, desdobra-se em pregas macias o deserto. (COLASANTI, 2007, p. 24)

Enquanto tenta sair de onde encontrou os egípcios, passando por vários caminhos, Ana desemboca no deserto, fato que acontece muito rápido, não nos permitindo ter uma noção exata de tempo e nem de espaço.

Diversos recursos linguísticos são utilizados na construção da narrativa para desempenhar papéis específicos dentro do texto. A onomatopeia é um desses

recursos, pois consiste em usar determinados termos para imitar os sons ou ruídos, como por exemplo: “Mal acabou de pensar, ploft! Um torrão de terra cai bem perto de seu pé” (COLASANTI, 2007, p.12). Neste caso, *ploft* é a palavra utilizada para descrever o som do torrão caindo. Outro recurso é a metáfora, que encontramos diversas vezes na narrativa. “A partir deste ponto, o tempo começa a passar para Ana no ritmo das patas dos camelos” (COLASANTI, 2007, p. 43). Neste caso, o ritmo das patas dos camelos remete ao tempo que começa a passar lentamente. Esses recursos alimentam o tom fantasioso com que a narrativa é construída.

Por outro lado, podemos notar que durante a narrativa há várias situações em que aparece o uso do diminutivo, transmitindo tanto a pequenez do objeto como um sentido de intimidade ou carinho. “Me dá uma mordidinha? Retirado, de dentro da malinha, outro sanduíche para ela, Ana senta-se encostada à tal pedra, tira o capacete para ficar mais à vontade (COLASANTI, 2007, p. 22). Neste caso, podemos interpretar que foi para transmitir a delicadeza da infância que está deixando.

Também merece destaque o fato de que a autora se vale da intertextualidade em vários níveis do texto, recorrendo a ditados e termos populares nos títulos dos capítulos, entre eles: “De grão em grão Ana avança”, “Quem conta um conto”, “De vento em popa”, “O que os olhos não veem”, “Um salto rumo as estrelas”, “Era uma vez no oeste”, mas também pelo diálogo que estabelece com contos tradicionais, como “As mil e uma noites”, por exemplo. Expressões essas que também promovem uma aproximação do leitor ao texto, mobilizando ditos e expressões do senso comum que estão na sua memória ou no seu dia a dia.

4.4 Uma identidade e um longo percurso

Muitas temáticas relevantes são encontradas em **Ana Z. aonde vai você?**, com destaque para a busca da identidade, já que, através da viagem que faz para dentro de si durante toda a narrativa, Ana acaba se encontrando. Dentro dessa questão está a passagem da infância para a adolescência, percurso que nem sempre é vivido de forma tranquila e leve, pois é principalmente nessa fase que surgem as dúvidas sobre o mundo e sobre si mesmo. É a partir dessa etapa que se começa a pensar no futuro, nas escolhas e no seu papel no mundo, o que pode gerar muitos conflitos internos.

A identidade feminina é algo que está representado em toda a obra, primeiramente pela protagonista e sua busca por se enxergar e se encontrar na fase que está entrando. Também está representada na senhora que tricota água, muito preocupada com seus peixes e, consecutivamente, com a falta de água naquele lugar. Seu carinho e cuidado com Ana sugere uma ideia de tradição, de ligá-la ao fio da vida que está nas próprias mãos. Essa possível avó representa ancestralidade, sabedoria e cumplicidade. Já sua mãe sugere um modelo de mãe zelosa e carinhosa, ainda que não apareça tanto na narrativa, porque a filha precisa se descobrir sozinha, deixar de seguir seus passos para poder encontrar seu verdadeiro caminho.

Vivendo durante a narrativa uma fase de curiosidade e descobertas, muitos homens acabam se aproximando de Ana, alguns para ajudá-la e apoiá-la, como por exemplo o mineiro, os egípcios e os cameleiros, e alguns para aprisioná-la, como o sultão. Sua história com esse personagem faz referência ao mito de Sherazade. Ana conta uma história diferente toda a noite para ele, pois quando resolvesse não mais contar, ou as histórias acabassem, teria sua cabeça cortada pelo carrasco. Percebemos que Ana passa a conhecer o universo masculino das mais variadas formas, ora de modo positivo, ora negativo.

5 ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS DUAS OBRAS

Nessa etapa, será feita a análise comparativa entre as obras, verificando semelhanças e especificidades em relação aos mesmos conceitos que foram mobilizados na análise das obras feita separadamente, mas especialmente considerando como a literatura infantil trabalha a questão da busca pela identidade e tudo que ela envolve. O método comparativista, segundo Carvalho (2006), compara obras pertencentes a um mesmo sistema literário ou investiga processos de estruturação das obras. A literatura comparada, como recurso analítico e interpretativo, possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe, ou seja, ela não compara pelo procedimento em si. Mesmo nos estudos comparados, a comparação é um meio, não um fim.

5.1 A construção da identidade pela imaginação

Primeiramente, observamos que as duas obras possuem protagonistas meninas, Raquel, de dez anos, e Ana, de aproximadamente doze anos. Ambas estão vivendo um momento em que se sentem angustiadas, sufocadas e com medo. Encontram-se no processo de busca pela identidade, de se autodescobrir e encontrar seu papel no mundo. Raquel, vive o processo dessa busca através de suas três grandes vontades, já Ana viaja para dentro de si mesma em busca de respostas, carregando a vontade de se descobrir no mundo. É natural que a vontade se desenvolva durante o mesmo período que as operações intelectuais (PIAGET, 1999), período referente à idade das protagonistas. É nele que a criança começa a se sentir extremamente curiosa, o que acontece tanto com Raquel quanto com Ana.

Ana nunca tem certeza, com essa coisa de fazer perguntas. Nunca sabe direito quando é para perguntar, e quando é que vão achar que está se metendo onde não é chamada. Ela tem sempre tantas perguntas para fazer. (COLASANTI, 2007, p.14 e 15)

Essa necessidade de fazer perguntas é algo muito comum na idade da protagonista, faz parte desse período das operações intelectuais no qual ambas estão inseridas. Para Piaget (1999), no final da infância, o campo afetivo e a inteligência agem num jogo de equilíbrio, uma sustentando e ampliando a outra. Assim, vemos que Raquel e Ana buscam, no contato com o outro, na socialização,

elementos para exercitar quem são, para se experimentar e isso cobra delas reflexão e equilíbrio emocional. Elas não agem apenas de modo intuitivo, mas pensam, ponderam sobre o que estão vivenciando.

Raquel se sente presa nas suas vontades e submissa e injustiçada pela sua família, que não a compreende e nem a respeita. Ana, por sua vez, sente-se incomodada e sufocada pelo fato de estar passando para uma outra fase da vida, na qual o que está vivendo já não cabe mais. Sente-se curiosa e ao mesmo tempo tem medo do que está por vir. A noção de justiça (PIAGET, 1999) é muito importante na obra de Bojunga e menos visível na de Colasanti, pois na primeira, as questões sociais estão em primeiro plano. Raquel e Afonso querem uma ideia pela qual lutar. Já Ana, luta para se reencontrar, se move para dentro de si. Assim como Raquel não pode se meter em certos assuntos e ter determinadas ações por não ser coisa de criança, Ana nunca sabe a hora em que pode fazer alguma pergunta, pois sempre acham que está se metendo onde não é chamada. As duas passam por esse apagamento da voz da criança e da puberdade, porém de formas diferentes. Ambas as personagens conseguem as respostas que procuram ao final da narrativa, quando terminam os seus percursos. As respostas não aparecem de forma clara: com Raquel, aparecem pelo desfecho das três vontades e dos outros personagens. Chegam aos poucos, como por exemplo, através da passagem da casa dos consertos, uma resposta à família, ou seja, uma alternativa ao modelo familiar que a oprimia. Já com Ana, ela sabe que mudou, mas ainda não sabe quem ela é, pois irá seguir esse percurso de se descobrir.

No que diz respeito ao desenvolvimento mental (PIAGET, 1999), as diversas experiências que as duas personagens vivem, os desafios que lhes impõem, fazem com que alcancem um equilíbrio em suas emoções ao final das narrativas. Como heroínas modernas, passam por entraves e conflitos na procura por suas identidades, chegando ao final do seu ciclo de buscas a um equilíbrio, a uma estabilidade.

As protagonistas das duas obras, por outro lado, fazem uso do recurso da fantasia e da imaginação. Raquel, primeiramente escreve cartas para amigos imaginários contando sobre sua vida e família. Depois, escreve histórias, nas quais dá vida aos personagens que passam a ser seus grandes amigos e aliados. É através desses personagens que ela consegue se autodescobrir e se livrar das suas vontades por se sentir livre. Já Ana, quando viaja para dentro de si mesma, passa

por vários lugares e conhece várias pessoas também ligadas à sua imaginação. Cada pessoa e cada lugar representam aspectos com os quais ela precisava viver e entender para poder encontrar seu verdadeiro lugar. É através dessas pessoas e desses lugares que ela perde seus medos e angústias e se sente livre e pronta para seguir sua vida, entrando em uma nova fase, a adolescência.

O mundo vivido por Raquel remete ao fantástico descrito por Held (1980): o galo que irrompe no quarto, saído da história da menina, por exemplo, nos insere numa multiplicidade de sentidos para este fato. O mesmo vale para as situações vividas por Ana: como tricotar com fios de água? E o que eles significam? Logo, esses elementos surgem nas obras como fonte de múltiplos sentidos para o leitor e estão coerentes com os desejos das protagonistas, que precisam romper com a realidade de seus cotidianos para se encontrarem. Ambas as narrativas misturam sonho com realidade, o que para Sosa (1990) ocorre na última etapa da imaginação, em que ficção e realidade tendem a confundir-se por um impulso imaginativo que transcende os limites, manifestando-se na vida real. Quando o sujeito fantasia, ele vive esse acontecimento como algo real, mesmo que não seja real aos olhos de todos (HELD, 1980). Raquel e Ana ampliam suas experiências de vida através da imaginação e da fantasia, pois tal atividade depende diretamente da riqueza e da diversidade da experiência anterior da pessoa, de modo que quanto maior a vivência da criança, mais ela saberá e assimilará (VIGOTSKY, 2009). Na narrativa de Bojunga, sabemos das vivências de Raquel, o que a perturba e, inclusive, porque a imaginação é importante para ela. Na obra de Colasanti, não sabemos nada referente ao passado de Ana. A imaginação envolve a narrativa desde o momento em que Ana desce no poço, temos um universo de sonhos e de imaginação que estruturam a narrativa, processo este que é diferente nas duas obras.

5.2 O universo feminino de Raquel e de Ana

Os elementos femininos estão muito presentes em ambas as obras. Tanto Lygia Bojunga quanto Marina Colasanti são escritoras que, ao narrar a trajetória de crescimento das personagens meninas, propõem alternativas para os problemas daquelas que foram silenciadas, colocadas em posição secundária na cena social (PONDÉ, 2000). Como no caso da história de ambas as protagonistas, que durante o processo da narrativa, se libertam das amarras que as deixavam angustiadas,

tendo a certeza do que querem para si mesmas. Pondé (2000) discorre sobre o rompimento da autoridade da tradição patriarcal, reinventando o feminino, reencontrando a força criadora original registrada na memória das culturas arcaicas. Raquel busca essa força para se afastar da repressão que sofre. Ela quer criar seu próprio papel, algo que está na Guarda-chuva ou na família de Lorelai. Já Ana vai ter na figura da velha senhora o indicativo de que o feminino a que se alinha é aquele ancestral, criador e livre. Romper com a tradição pode trazer consequências (LIMA), e as duas protagonistas pagam preços distintos por suas buscas. A de Raquel, como envolve a sociedade, tem um preço mais alto. Ela é reprimida, é motivo de zombaria, inclusive. Já Ana, sofre tentativas de aprisionamento, pelo sultão em especial. Mas ambas superam os interditos e se emancipam, de fato: Raquel fica mais leve; Ana sai fortalecida, crescida, do poço.

O feminino aparece de formas diferentes nas narrativas: na obra de Bojunga, essa questão é explícita, já na obra da Colasanti, aparece de forma simbólica. Em **A bolsa amarela**, são discutidos os papéis da mulher, já em **Ana Z. aonde vai você?**, é mostrada essa busca pela feminilidade por parte da protagonista. Ambas as obras encontram-se na terceira fase descrita por Showalter (1986 apud Woitowicz, 2010, p. 6) ao indicar três etapas fundamentais no percurso das obras literárias de vozes femininas, fase que chama de “fêmea” e é caracterizada pela autodescoberta, pela busca pela identidade.

Em relação à representação feminina (WOITOWICZ, 2010) de hoje e das obras, é importante destacar que as vontades de Raquel, aquilo que a angustia na narrativa, talvez já não tenha tanto peso para as meninas de hoje, que diferente da época da narrativa, podem realizar as atividades que desejarem, pois hoje em dia já não há tanta pressão para definir o que é coisa de homem e o que é coisa de mulher. Podem também decidir qual profissão seguir e não precisam apressar sua infância, pois tem liberdade para expressar seus pensamentos e ideais desde cedo. Já a busca de Ana é muito atual, e necessária. A menina que se conhece/reconhece em meio ao desconhecido, que tem autonomia e liberdade para se conhecer, para fazer suas próprias escolhas de vida.

Em **A bolsa amarela**, são mostrados diferentes tipos de feminino que são representados fortemente por alguns personagens. Temos a Guarda-Chuva como uma das grandes representações, pois foi construída nos moldes femininos,

possuindo acessórios delicados que atendem a um estereótipo a uma visão de feminino da sociedade da época, em que a figura da mulher é vista pela ótica masculina, como se fosse o homem quem deu voz a mulher (LIMA). Mesmo carregando todos esses acessórios, fez tudo o que tinha vontade e conseguiu ser livre e se desfazer de seus medos. Raquel, compartilha desse mesmo feminino que a Guarda-Chuva ilustra, pois apesar de tudo, preza pela liberdade de ser e fazer o que quiser, independente dos preconceitos de gênero de que sofre. Já um contraponto a isso que também aparece na obra é o modelo de feminino da Tia Brunilda, que é submissa ao marido, não trabalha e vive às suas custas, tendo que fazer apenas o que ele permite. Concorde e não reclama dessa situação, descontando talvez o fato de viver uma vida vazia no seu consumismo, já que enjoa muito rápido de tudo o que tem. Assim como a Tia, uma das irmãs de Raquel compartilha desse mesmo pensamento, assim como as galinhas de Afonso, que aceitavam aquela situação de submissão e dependência.

Já na obra **Ana Z. aonde vai você?**, o feminino está apresentado no todo, nas três gerações que estão presentes na obra. A primeira geração desse feminino está marcada pela senhora que tricota água, que representa essa figura da ancestralidade, da avó, muito cuidadosa, carinhosa, cúmplice e sábia. O fato de tricotar está ligado ao tipo de trabalho manual fortemente desenvolvido pelas mulheres. Já a segunda geração está marcada pela mãe de Ana, que dá espaço à filha para que consiga se achar no mundo sozinha, sem nenhuma influência, mas que, após Ana se encontrar, está lhe esperando em casa, pois mesmo em uma nova fase, ela ainda precisa da mãe carinhosa e zelosa por perto. E a terceira geração dessas mulheres está representada por Ana, que se mostra curiosa pela nova fase que está passando, que se sente com medo do novo, mas que, após seu percurso por dentro de si, encontra-se pronta para viver sua vida.

5.3 O íntimo guardado na bolsa e mergulhado no poço

As simbologias são muito usadas nas narrativas e há dois níveis de significação da intencionalidade simbólica que surgem por meio da interpretação, sendo o próprio reconhecimento dos limites do sentido literal que nos permite pertencer a outra dimensão do sentido simbólico (CEIA, 2018). Isso nos confirma o fato de a bolsa amarela ser para Raquel o mesmo que o poço para Ana, pois

possuem significados literais que nos permitem perceber que a significação de ambos vai muito além do sentido real do objeto. A bolsa amarela representa para Raquel o seu íntimo, assim como para Ana, o poço possui o mesmo significado. Porém, a bolsa é um objeto óbvio, usada para guardar coisas, já o poço não, ele é muito mais profundo, é uma incógnita.

Em **A bolsa amarela**, as simbologias aparecem nos próprios personagens. A Guarda-Chuva representa o lado feminino da Raquel. Assim como a bolsa amarela remete à feminilidade, pois é um objeto muito usado pelas mulheres. É utilizada durante toda a narrativa, representa segurança, onde poderia esconder o que quisesse, representa o íntimo de Raquel. O Alfinete de Fraldas, por sua vez, representa a infância: sua forma de se comunicar é o balbucio de um bebê. O fato de querer que Raquel o carregue e o cuide, revela a necessidade de cuidados que a criança tem. Ele seria o lado criança de Raquel, que ainda precisa de cuidados e que restará com ela para sempre, mesmo quando todos já tiverem ido embora e ela se sinta crescida.

O galo Terrível é outra personagem de sentido potente: ele remete a todas as pessoas que tem seus pensamentos dominados pelos outros, que não conseguem ser livres, pois são desde pequenos submetidos às decisões de outras pessoas, ou seja, é a vítima da alienação e do autoritarismo. Finalmente, a família que vive na casa dos concertos, sugere a família ideal na visão de Raquel, em que todos podem ser e fazer o que quiserem, são aptos a desenvolverem os mesmos papéis e a terem suas opiniões validadas pelos demais, um contraponto à família de Raquel como um todo.

Diferente de em **A bolsa amarela** em que os personagens se tornam simbólicas, em **Ana Z. aonde vai você?**, são os elementos e objetos que aparecem que possuem grande valor simbólico, assim como alguns lugares por onde Ana passou. O colar de contas de marfim que Ana perde dentro do poço está fortemente ligado ao feminino por ser um acessório muito usado pelas mulheres em diferentes épocas. A conta faltante indica a infância que a menina está deixando para trás. Já o poço, significa o seu íntimo, o fato de adentrá-lo significa entrar dentro de si mesma, representa o medo do desconhecido, da fase que está por vir.

Por outro lado, há elementos ligados ao princípio da vida, estes são os peixes e a água. “O peixe é, bem entendido, o símbolo do elemento Água, dentro do qual ele vive. Além disso, o peixe é ainda símbolo de vida e de fecundidade [...]”

(CHEVALIER; GHEERBRANT, 1995, p. 703 e 704). Na narrativa, os peixes também são a própria busca pela identidade, pois durante toda a história, Ana procura por eles. Assim como os peixes, a água também confirma a questão do princípio da vida, principalmente por surgirem bem no início da narrativa e a encerrar, pois cai uma forte chuva quando Ana regressa. “As significações simbólicas da água podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1995, p. 15). Além desse significado, na narrativa, a água e a falta de chuva dizem respeito ao fim da infância, porque ambas estão acabando. Porém, ao final, resta um pouco de água, representando o fato de mesmo não estando mais nessa fase, a menina irá carregá-la pelo resto da vida em forma de lembranças. O fio de água que a senhora tricota representa, então, o fio da vida tecido pelas próprias mãos.

Já em relação aos lugares por onde Ana passou, há o oásis do Desejo, que remete ao sentido de que podemos desejar muito uma coisa, mas se não correremos atrás, iremos apenas guardar essa busca para o resto da vida. Também sugere que não se pode fazer tudo sozinho, é preciso manter relações ao longa da vida. Oásis é uma região que, por conter água, é fértil e está localizada em pleno deserto. Seu sentido figurado diz que embora estejam cercados por momentos ou coisas desagradáveis, ocasionam prazer (DICIO, 2009). Por isso a empolgação de Ana na narrativa, pois ela estava no deserto com calor e com sede, quando avistou o oásis, algo que seria prazeroso naquele momento.

Concluo, então que as duas protagonistas passaram pelo processo de busca pela identidade, aproximando-se em alguns aspectos e se distanciando em outros. Ambas as autoras usaram os recursos da fantasia e imaginação para a construção da identidade de Raquel e Ana, mas o que as diferencia nesse ponto é que Raquel escolhe usar a imaginação e Ana é envolvida pela imaginação desde o início da narrativa quando desce no poço. Os elementos femininos também fazem parte do percurso das protagonistas, aparecem em **A bolsa amarela** ligados às questões sociais, e em **Ana Z. aonde vai você?**, aparecem relacionados a essa descoberta da feminilidade, algo que é natural na idade de Ana, e também ligado aos antepassados, às gerações que antecedem a menina. Por fim, o uso das simbologias é de extrema importância na construção de ambas as narrativas, proporcionando através da interpretação os possíveis sentidos que as escritoras quiseram abordar. A bolsa é onde Raquel guarda seu íntimo, suas vontades, lhe traz

segurança e a acompanha durante todo seu percurso. Já o poço é o íntimo de Ana, onde ela precisa adentrar para encontrar as respostas que procura. Esses dois símbolos carregam o mesmo significado nas obras, mas se materializam de formas diferentes. Dessa forma, tanto Lygia Bojunga quanto Marina Colasanti cumprem com as questões que enfocam nas suas narrativas. Bojunga com sua literatura questionadora de mundo, que enfoca os problemas da existência humana considerando as relações entre o eu e o outro, e Colasanti, trazendo o processo de autonomização da mulher, dialogando com os problemas, preconceitos e ocultações que se misturam nesse processo de conhecimento e reconhecimento do ser feminino.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minhas considerações finais neste trabalho são de que a busca da identidade atravessa as duas obras e que isso pode ser visto em diferentes aspectos. Primeiro, nos títulos das obras, em que **A bolsa amarela** remete ao objeto que significa o interior da Raquel. A autora dá grande destaque para o objeto, que guarda todos os eu(s) da menina. Já em **Ana Z. aonde vai você?**, o título remete a uma pergunta, despertando logo de início uma curiosidade no leitor, convidando-lhe para participar da busca da Ana. Também no que diz respeito às ilustrações das capas, a ênfase é no objeto que acompanha Raquel durante todo o processo, instigando o leitor a querer saber o que tem dentro da bolsa e, na obra de Colasanti, a imagem da viagem de Ana, onde ela se encontra no deserto, na garupa do camaleiro, o que corrobora com o título da obra, fazendo o leitor querer saber onde a menina foi.

A busca pela identidade se dá de modos distintos nos enredos das duas obras: n'**A bolsa**, essa busca está principalmente nas relações sociais de Raquel; em **Ana Z.** na questão ampla do feminino. A busca de Raquel envolve outras pessoas, a sociedade como um todo, já a busca de Ana envolve apenas ela mesma, é uma busca íntima e pessoal.

A organização dos capítulos das duas narrativas também nos conduz nessa busca. No caso de **A bolsa amarela** os títulos são literais, e em **Ana Z. aonde vai você?** esses títulos são mais sugestivos. As ilustrações presentes nos capítulos da obra de Bojunga são mais infantis, remetendo a essa infância que Raquel quer tanto abandonar para se tornar adulta. Nos capítulos da obra de Colasanti, essas ilustrações são misteriosas, remetem ao onírico, assim como a própria narrativa, despertando a curiosidade do leitor.

Como protagonistas, elas se aproximam e se especificam: Raquel se desdobra em outros personagens e é interpelada por eles (tia, primo, irmãos...). Já Ana é solitária, faz o caminho sozinha e precisa lidar com as questões que se apresentam, em especial, as do universo masculino, tendo diferentes relações na narrativa, tanto de amizade e companheirismo, quanto de aprisionamento.

Também é importante destacar que ambas obras dialogam com a tradição para tratar do tema da busca da identidade: **A bolsa amarela** retoma as histórias infantis clássicas, com personagens animais vivendo aventuras para solucionar questões. Em **Ana Z. aonde vai você?** temos o resgate das narrativas tradicionais,

como **As mil e uma noites** com uma heroína que faz sua trajetória de enfrentamentos e conquistas.

Finalmente, vinte anos separam as duas obras e as alternativas que as autoras encontraram para abordar a construção de si pela criança são diferentes: Lygia estava mobilizada pelo silenciamento do Brasil de então; Colasanti, focada em valorizar a voz feminina e suas questões... de qualquer forma, as duas obras mostram o quanto a Literatura Infantil Juvenil é um campo fértil para propor reflexões e abrir espaço para os sujeitos em construção se sentirem contemplados.

7 REFERÊNCIAS

BOJUNGA, L. **A bolsa amarela**. 36.ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2018.

BRASIL. **Catálogo de Teses e Dissertações da Capes**. 2016. Disponível em: <[Catálogo de Teses & Dissertações - CAPES](#)>. Acesso em 24 de nov. de 2021.

CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. 4.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Editora Ática, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolo**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números) - 9.ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

COELHO, N. N. **Dicionário Crítico de Literatura Infantil e Juvenil Brasileira**: Séculos XIX e XX / Nelly Novais Coelho. - 4.ed. ver. e ampl. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

COLASANTI, M. **Ana Z. aonde vai você?**. 13.ed. São Paulo: Ática, 2007.

COLASANTI, Marina. **Marina Colasanti, a literatura e o feminino**. [Entrevista cedida a] Ariadne Marin. Agência CentralSul, mai. 2019. Santa Maria. Disponível em: <[Marina Colasanti, a literatura e o feminino – Agência CentralSul de Notícias](#)>. Acesso em 25 de nov. de 2021.

HELD, J. **O imaginário no poder**: as crianças e a literatura fantástica. São Paulo: Editora Summus, 1980.

LEITE, L. C. M. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

LIMA, J. E. **Representações do Feminino em Marina Colasanti**. Catalão: UFG. [s.d.]. Disponível em:<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/508/o/Jos%C3%A9_Eraldo_de_Lima.pdf>. Acesso em 18 de nov. de 2021.

OÁSIS. In: DICIO, **Dicionário Online de Português**. [S.l.], 7Graus, 2009. Disponível em: <[Oásis - Dicio, Dicionário Online de Português](#)>. Acesso em 06 de mar. de 2022.

PIAGET, J. **Seis estudos de psicologia**. 24.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 1999.

PONDÉ, G. **Releituras do Feminino na Literatura Infantil**. Rio de Janeiro: UFF, 2000.

RÊGO, Z. L. G. P. **A representação da criança na linguagem literária de Lygia Bojunga Nunes**. Porto Alegre: PUCRS, 1998.

SERRA, E. D'A. **30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras.** Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leituras do Brasil, 1998.

SÍMBOLO. In: E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia. [S.l.: s. n.] 2018. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/simbolo>>. Acesso em 11 de ago. de 2021.

SOSA, J. **A Literatura Infantil.** São Paulo: Editora Cultrix, 1990.

VYGOTSKY, L. S. **Imaginação e criação na infância.** 1.ed. Cap. 1, 2 e 3. São Paulo: Ática, 2009.

WOITOWICZ, I. M. J. **Imagens de mulheres na literatura brasileira: Representações femininas nos contos de Marina Colasanti.** Curitiba: Cadernos PDE, 2010.