

CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIFAFIBE

JÉSSICA CRISTINA MERELLI

**AS MÚLTIPLAS VOZES DO NARRADOR NA NARRATIVA A *BOLSA*
AMARELA DE LYGIA BOJUNGA NUNES**

BEBEDOURO – SÃO PAULO
2012

JÉSSICA CRISTINA MERELLI

**AS MÚLTIPLAS VOZES DO NARRADOR NA NARRATIVA A *BOLSA*
AMARELA DE LYGIA BOJUNGA NUNES**

Trabalho de Conclusão de Curso
(monografia) apresentado ao Centro
Universitário Unifafibe como requisito
parcial para obtenção do grau de
licenciado em Letras/Espanhol.

Orientador: Prof. Dr. Rinaldo Guariglia

BEBEDOURO – SÃO PAULO.
2012

Merelli, Jéssica Cristina
A focalização do narrador na narrativa *A Bolsa Amarela* de Lygia Bojunga Nunes / Jéssica Cristina Merelli.
--Bebedouro: UNIFAFIBE, 2012.
32 f. ; 29,7 cm

Trabalho de Conclusão de Curso Licenciatura em Letras/
Espanhol – Centro Universitário UNIFAFIBE, Bebedouro,
2012.

Bibliografia: f. 32

1. Focalização do narrador 2. Estudo da narrativa. 3. Literatura
Infanto-Juvenil
I. Título.

JÉSSICA CRISTINA MERELLI

**A FOCALIZAÇÃO DO NARRADOR NA NARRATIVA A *BOLSA AMARELA*
DE LYGIA BOJUNGA NUNES**

Trabalho de Conclusão de Curso
(monografia) apresentado ao Centro
Universitário Unifafibe como requisito
parcial para obtenção do grau de
licenciado em Letras/Espanhol.

Orientador: Prof. Dr. Rinaldo Guariglia

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador : Prof. Dr. Rinaldo Guariglia

Membro Convidado: Prof. XXXXXXXXXXXXXXXX
 Centro Universitário Unifafibe – Bebedouro-SP

AGRADECIMENTOS

Como já dizia Anitelli: “Sonho parece verdade quando a gente esquece de acordar”. Hoje, vivo uma realidade que parece um sonho, mas foi preciso muito esforço, determinação, paciência, perseverança, ousadia e maleabilidade para chegar até aqui, e nada disso eu conseguiria sozinha...

Agradeço primeiramente a Deus por ter concedido a oportunidade de cursar um curso de nível superior, por estar sempre ao meu lado, por ser um Deus tremendo em minha vida, pela capacidade oferecida, esta que me conduziu durante toda a graduação em meio de tantas dificuldades.

Aos meus pais Solange e Waldemar pelo carinho e apoio, por toda confiança que depositaram em mim, não medindo esforços para que eu chegasse até o final desta etapa.

Aos meus tios Joana e Marco e a pequena Raquel, os quais me acolheram na hora que mais precisei.

Ao meu amado namorado Thiago por estar sempre ao meu lado, obrigada pela paciência, incentivo, pela força e principalmente por seu amor.

Agradeço ao Professor Doutor Rinaldo Guariglia, pela paciência na orientação e incentivo que tornaram possível a conclusão desta monografia.

A todos os professores do curso, que foram essenciais na minha formação acadêmica.

Aos amigos e colegas pelo incentivo e pelo apoio constantes

Valeu a pena toda a distancia, todo o sofrimento, todas as renúncias...Valeu a pena esperar...Hoje estamos colhendo, juntos, os frutos do nosso empenho.

Minha eterna gratidão a todos aqueles que colaboraram para que este sonho pudesse ser concretizado.

“A mente que se abre a uma nova idéia jamais voltará ao seu tamanho original.”

(Albert Einstein)

RESUMO

Pretende-se como objetivo principal efetuar uma análise das diversas vozes que possuem autonomia e que disputam com a protagonista os conhecimentos dos fatos decorrentes no romance. Foi a partir do adentramento dessas vozes no percurso da história, que denominamos uma focalização interna múltipla, a qual foi classificada pelo fato da protagonista narrar em primeira pessoa/ narrador autodiegético. Entretanto ela não demonstra conhecimento dos vários dos acontecimentos que desenrolam em sua própria narração, passando o direito das construções dos capítulos para os personagens secundários. Apresentaremos um breve histórico da Literatura Infanto - Juvenil desde sua origem na oralidade até seu desenvolvimento na sociedade, possuindo como pontapé inicial dessa evolução o surgimento de uma literatura dedicada especialmente às crianças, no âmbito infantil. O estudo foi fundamentado na obra *A Bolsa Amarela*, de Lygia Bojunga Nunes, nos transmitindo o universo da mente infantil, demonstrando seus pensamentos, medos, frustrações e desejos, estes que são constituídos através dos elementos maravilhosos, criados pela própria protagonista Raquel. Considerada uma grande escritora da contemporaneidade, Nunes recebeu diversos títulos no Brasil e no mundo, dentre eles destacamos o prêmio Hans Cristian Herdesen (1982), este adquirido pelo conjunto de suas obras, em especial *A Bolsa amarela*, analisada neste presente trabalho. Contudo, exibiremos suas características em suas respectivas obras, estas embasadas nas opiniões dos Críticos Literários.

Palavras Chave: Focalização. Estudo da narrativa. Narrador. Literatura Infanto-Juvenil. . Realismo Mágico.

ABSTRACT

Se pretende como objetivo principal realizar una análisis de las diversas vocês que tienen autonomía y compiten con la protagonista el conocimiento de los hechos que se plantean en la novela. Fue a partir de estas vocês en el curso de la historia, que nosotros llamamos un múltiplo de foco interno, que se clasificó porque la primera persona que narra es protagonista/ narrador autodiegetic. Sin embargo, ella no demuestra una comprensión de los acontecimientos que se desarrollan en su propia narración., desde la derecha de los edificios de los capítulos para los personajes secundários. Vamos a presentar una breve historia de la literatura infantil – juvenil desde sus orígenes en la oralidade a su desarrollo en la sociedade, teniendo como patada de esta evolución la aparición de una literatura dedicada especialmente a los niños. El estudio se basó en el libro de la *A bolsa amarilla* de Lygia Bojunga Nunes, de paso, el universo infantil de la mente, mostrando sus pensamientos, miedos, frustraciones y deseos, los que se hacen a través de los elementos maravillosos, creado por la protagonista Raquel. Considerada una gran escritora contemporánea, Nunes ganó numerosos títulos en Brasil y en todo el mundo, entre los que se destacan el premio Hans Cristian Herdesen (1982), adquirió el conjunto de sus obras, especialmente por *A bolsa amarela*. Sin embargo, vamos a ver sus características en su obra, estas embasadas en las opiniones de los críticos literários.

Palabras clave: Focus. Estudio de la narrativa. Narrador. Literatura Infantil y Juvenil. Realismo Mágico.

SUMÁRIO

Introdução.....	8
1 A Literatura Infato Juvenil Brasileira	10
1.1 Histórico da Literatura Infanto Juvenil.....	10
2 Lygia Bojunga Nunes: Biografia, Características e Obra	14
2.1 Biografia e Características	14
2.2 <i>A Bolsa Amarela</i>	18
3 A Focalização do Narrador em <i>A Bolsa Amarela</i>	23
4 Considerações Finais.....	30
Referências	32

INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende como objetivo principal analisar a focalização interna múltipla em *A Bolsa Amarela* de Lygia Bojunga Nunes, obra que foi considerada um clássico da Literatura Infanto – Juvenil premiada com o mérito Hans Christian Andersen, em 1982. A partir da obra em análise abordaremos as diversas vozes que surgem durante a narrativa, refletindo na autonomia que a narradora protagonista oferece aos personagens, os quais muitas das vezes demonstram um conhecimento maior em relação à própria protagonista Raquel.

Para chegarmos à análise da focalização percorremos um caminho feito pela divisão do trabalho em três capítulos: na primeira parte faremos uma apresentação da Literatura Infanto- Juvenil desde seu nascimento ao seu desenvolvimento na sociedade, vinculando com a obra de Nunes para a construção do segundo capítulo, esse dedicado à escritora e suas respectivas características e obras, buscando aporte teórico na fundamentação dos críticos literários.

Em especial estudaremos a obra em análise, *A bolsa amarela*, classificada como uma narrativa romântica, dividida em dez curtos capítulos envolvidos por elementos maravilhosos, estes que auxiliam a personagem Raquel a desenvolver e solucionar seus conflitos. A protagonista possui diversas vontades, em destaque: ser adulto, menino e escritora, sendo um dos objetivos secundários deste trabalho expor a realização das três maiores vontades de Raquel, estas que no âmbito da simbologia estão relacionadas à Trindade, Pai, Filho e Espírito Santo, Unidade, nos remetendo através deste número a perfeição que a personagem deseja alcançar, criando um diálogo com as características dos contos de fadas segundo o conceito de Karin Volobuef.

Como objetivo secundário evidenciaremos os questionamentos que a personagem Raquel levanta, os quais encontram a resposta por si própria, pois sabe bem que as crianças e as mulheres não possuíam voz perante a sociedade e que eram tratadas como seres a parte. Nunes evidencia em sua obra a desigualdade que há entre homens e mulheres, adultos e crianças.

No último capítulo após termos apresentado o gênero, a autora e sua obra, abordaremos o objetivo principal: o estudo da focalização interna múltipla do narrador em primeira pessoa (Autodiégetico), este que é protagonista da sua própria história.

Entretanto, Raquel abre espaço para os demais personagens criarem novas situações, contarem seus trajetos de vida, colaborando para a construção de diversas vozes dentro da narrativa, ocasionando muitas das vezes o rebaixamento da personagem principal, esta que se coloca acima, quando se demonstra dona de sua história, ou abaixo quando exhibe menor conhecimento dos fatos ou até mesmo no mesmo plano das personagens secundárias.

Nunes constrói suas narrativas para o público jovem, utilizando a infância como tema principal; suas obras são caracterizadas por uma marcante infração dos limites entre a realidade e a fantasia, estas que estão repletas de simbologia, o que poderá proporcionar à criança um caminho para a maturidade e para a busca da sua identidade.

A pesquisa deste trabalho de conclusão de curso classifica-se como bibliográfica, possuindo fundamentação nos críticos literários: Salvadore D'onofrio (2007), Fiorion&Platão (1996), Laura Sandroni(1987), Lygia Bojunga Nunes(1995), Gerard Genette, Lúcia Pimentel Góes (1984), Cândida Vilares Gancho (1998), Ana Cristina Curi (2012), Esmelinda Ferreira (2005), Karin Volobuef (1993) e Massaud Moisés (1971).

1 A LITERATURA INFANTO JUVENIL BRASILEIRA

1.1 Histórico da Literatura Infanto-Juvenil

Neste primeiro capítulo apresentaremos um breve histórico da Literatura Infanto-Juvenil, esta que possui seu tema direcionado especialmente a crianças e adolescentes. Segundo Massaud Moisés (1971, p.17), “A palavra “Literatura” deriva do Latim *litteratura*, que por sua vez se origina de *littera*, significando o ensino das primeiras letras, o ensino primário, da escrita e das letras.” contendo duas divisões: prosa e poesia. A segunda é composta por versos estruturados, com rimas, ritmos, métricas, estrofes, ou versos livres. Neste gênero o autor possui liberdade para construir o seu próprio ritmo, com suas próprias regras, sendo esse tipo de poesia designada como moderna. Moisés (Ibid, p.46) afirma: “A palavra “poesia vem do Grego *poësis*, de *poien*: criar, no sentido de imaginar”. Os Latinos chamavam a poesia de *oratio vincta*: linguagem travada ligada a regras de versificação, por oposição a *oratio prosa*: linguagem direta e livre.”.

A poesia retrata a beleza e a estética por meio das palavras sempre com objetivo de comover e sensibilizar o leitor através da exibição do próprio “eu”, focando-a para dentro de si mesmo. Entretanto a prosa inverte esta situação possuindo como foco, segundo Moisés (1971, p.46) o “não-eu”, o sujeito da prosa, direcionando seus pensamentos para as situações do mundo exterior diferentemente da poesia.

O gênero prosa classifica-se em obras de histórias fictícias podendo ser mitos, novelas, fábulas, apólogos, contos, obras culturais, ou que exponham acontecimentos do cotidiano, pelo qual o conteúdo dependerá da idade do leitor. Este gênero apresenta sua origem na oralidade, utilizando – se de mitos e lendas de tradições dos antepassados.

Segundo Sandroni (1987, p. 23):

Assim pode-se falar sobre a origem mítica da literatura e da função mitológica da leitura que substituiu no mundo moderno a literatura oral e a narração de mitos das sociedades primitivas. Ouvir histórias foi e continua sendo parte integrante da constituição psicológica do homem.

O mito nasceu juntamente com a necessidade que o homem teve em desvendar o mundo a sua volta, tentando explicar os fatos do cotidiano e os fenômenos da natureza, que para Góes (1984, p.64) “[...] é a primeira preocupação com o valor científico a

surgir no homem, seu primeiro sentir filosófico”[...]. Nesta época se aplicava o uso da simbologia, deuses, personagens sobrenaturais, heróis, tendo como objetivo transmitir o conhecimento e esclarecer as dúvidas que a ciência não conseguia, procurando explicar a origem do mundo com fatos verdadeiros ou não.

A lenda possui suas origens na palavra “legenda”, que do Latim significa “o que se deve ler”, diferentemente do mito, as lendas não possuem compromisso nenhum com a realidade e não podem ser consideradas verdadeiras, pois são frutos da imaginação das pessoas. O espaço e o tempo não são determinados, ao contrário do mito que possui o espaço geográfico e o tempo cronológico determinados. Porém o mito e a lenda não são patrimônio somente da civilização passada, permaneceram em todas as épocas na imaginação e no conceito da oralidade transmitida pelas pessoas, esta que quase sempre é modificada pela ação de transmissão da mensagem passada de boca em boca pela população.

Segundo Góes (1984, p.103):

Essas formas nasceram da necessidade que o homem sentiu de procurar explicar os fatos que aconteciam à sua volta. Nos primeiros tempos, o homem não escrevia, conservava de memória os fatos e relatos. E os transmitia pela tradição oral, quer dizer, de viva voz, de pai para filho, de uma geração para outra

Os mitos e as lendas foram constituídos pela oralidade, caracterizando os primeiros passos para o nascimento da literatura, conservando seus arquétipos míticos até hoje na sociedade. Sandroni (1987, p.22) confirma que “A literatura oral é outra fonte permanente de Literatura Infantil, e mais que isso, de toda a literatura. Diz Afrânio Coutinho(apud SANDRONI, 1987, p.22) que “a preferência pela literatura oral, primeiro leite da cultura humana, existe em todas as bibliografias”.

A tradição oral da literatura era especialmente produzida para o público adulto, não existia uma literatura exclusivamente para crianças, uma vez que naquela época não havia a denominada infância, não existia separação entre as duas faixas etárias. A literatura dedicada as crianças é recente, data por fim do século XVII, foi quando pela primeira vez as crianças puderam ler livros que eram feitos especialmente para elas.

Segundo Arroyo (1968 apud SANDRONI 1987, p.20):

A existência de uma literatura infantil específica e conscientemente destinada a crianças é recente. Data dos fins do século XVII, quando o prelado e escritor francês François de Salignac Fenélon (1651-1715) publicou seu *Traité de L' education de filles*, destinado à oito filhos do Duque de Beauvilleir. Defendia nessa obra a ideia de se dar às crianças outras leituras além das até então tradicionais, ou seja, livros que narraram a vida e o martírio dos santos ou tinham por tema a história sagrada.

Compreendemos que foi a partir desta época que as crianças começaram a ganhar um espaço perante a sociedade, pararam de ser vistas como se fossem “pequenos adultos” com obras que as tratavam como um ser a parte, sem capacidade. Como resultado destas mudanças as crianças ganharam livros dedicados especialmente a elas, a fim de instruir - las e diverti-las através do conhecimento com histórias interligadas ao universo infantil.

O Brasil como Colônia de Portugal sofreu grandes influências até mesmo na literatura, sendo este um grande motivo para o atraso de uma literatura propriamente nossa. Seu aparecimento deu-se pelos chamados “fundadores” da Literatura infantil no Brasil, isto segundo Sandroni (1987), contribuindo com as traduções de obras confeccionadas na Europa para o público infantil.

De acordo com Sandroni (1987, p.31):

No primeiro decênio do século XX nota-se o início de uma reação a esse estado de coisas. A literatura escolar talvez tenha sido a primeira etapa. Autores brasileiros já começavam a ser incluídos em seletas preparadas e impressas em Portugal. Alguns deles dedicaram-se a esse tipo de literatura, do qual ficaram poucos livros de valor, como por exemplo *Através do Brasil*, de Manuel Bonfim e Olavo Bilac, *Contos Pátrios*, de Coelho Neto.

A literatura permaneceu no Brasil, dominada pela metrópole até o aparecimento de Monteiro Lobato, o primeiro autor a construir uma obra de ficção com a publicação de *A menina do nariz arrebitado* (1921), produção destinada a crianças e jovens, conforme afirma Sandroni (1987, p.27): “Com a publicação de *A menina do Narizinho Arrebitado* em 1921, José Bento Monteiro Lobato inaugura o que se convencionou chamar de fase literária da produção brasileira destinada a crianças e jovens.” Entendemos que Monteiro Lobato foi o pai da literatura infantil no Brasil, problematizando temas públicos em uma linguagem criativa, interligando-a com o

universo da criança e sua interpretação, pois segundo Sandroni (1987, p.49) Monteiro Lobato “Desiludido com os adultos, acredita que só as crianças poderão modificar o mundo, torna-as suas interlocutoras privilegiadas.”

Entendemos que a literatura infantil é a arte que representa o mundo, o homem, a vida com a utilização da palavra, a produção artística através da linguagem a qual funde os sonhos e suas possíveis realizações, o real com o imaginário, a arte que produz o prazer, a imitação da realidade, a qual cada época produziu e destinaram à suas crianças. Massaud Moisés (1971, p.25) conclui: “Literatura é a expressão dos conteúdos da ficção, ou da imaginação, por meio de palavras de sentido múltiplo e pessoal [...] Literatura é ficção”.

2 LYGIA BOJUNGA NUNES, CARACTERÍSTICAS DA OBRA.

2.1 Biografia e Características

Neste capítulo abordaremos a obra da escritora brasileira Lygia Bojunga Nunes. Nunes nasceu em Pelotas (1932), e aos oito anos foi morar na cidade do Rio de Janeiro, onde em 1951 se tornou atriz com um elenco de teatro que percorria o interior do Brasil. Durante as viagens, Lúgia presenciou um índice de analfabetismo imenso, fato que a fez fundar uma escola para crianças pobres do interior. A autora trabalhou durante muito tempo para rádio e televisão, antes de se tornar escritora de livros infantis em 1972.

Sua obra é composta pelos limites entre a fantasia e a realidade; para ela o cotidiano está repleto de magia: onde brotam os desejos tão pesados que literalmente não seja possível erguê-los, onde alfinetes e guarda-chuvas conversam, animais vivem vidas tão variadas e vulneráveis como as pessoas. (BIO BIOGRAFIA, 2004)

Segundo Sandroni (1987, p. 125):

O fantástico não se manifesta através de seres com poderes sobrenaturais (fadas, bruxas, monstros, etc.) nem de objetos mágicos, mas da invenção humana, da capacidade de olhar para dentro de si mesma e de lá, através da fantasia, da imaginação, vencer o medo, as angústias e resolver os problemas reais. É interessante notar que, como em Lobato, a fantasia de Lygia Bojunga Nunes remete o real e é sempre um fator usado para aguçar a percepção crítica: jamais um meio de alienação.

Em *A bolsa amarela*, a própria figura da bolsa é utilizada como metáfora composta pelas vontades da própria protagonista Raquel, sendo interpretada como um prolongamento do próprio “eu”, lugar que guarda os seus maiores desejos. A solidão que a personagem enfrenta auxilia ainda mais a produção no âmbito do imaginário, fazendo com que ela preencha todos os espaços vazios existentes na bolsa com novos personagens, criados por meio dos objetos de seu próprio cotidiano: “a” Guarda Chuva que enguiça de tanto crescer e encolher; o galo de briga Terrível – que possui o cérebro costurado, sem chances de expor suas opiniões, questionamentos; o Alfinete de Fralda, que remete à infância, encontrado na rua enferrujado, e Raquel o recolheu, pensando haver alguma serventia.

Um dia eu ia passando e vi o Alfinete caído na rua. Peguei, limpei, desenferrujei, experimentei a pontinha dele no meu dedo, vi que ela era afiada toda a vida:

- Puxa!

E ela começou a riscar minha mão tudo que o Alfinete queria dizer:

- Me guarda: Já não agüento mais viver aqui jogado: passa gente em cima de mim: chove; eu fico todo molhado, pego cada ferrugem medonha; e cada vez que varrem a rua eu esfrio: “pronto” vão achar que eu não sirvo mais pra nada, vão me levar no caminhão do lixo”; me encolho pra vassoura não me ver; e depois que ela passa, e depois que o susto passa, eu risco na calçada um anúncio de mim dizendo que eu sirvo sim; mas nunca acontece nada. Me guarda? (NUNES, 1995, p.43-4)

Diante da conduta da sociedade as vontades de Raquel se tornam frustradas e oprimidas, de modo que ela acaba omitindo para si própria algumas situações, como o do personagem Guarda Chuva, que desejava se tornar mulher e permanecer criança. Essas são as vontades que a protagonista não assume, por viver em uma época que a criança e a mulher não possuíam voz, pelo contrário, Raquel demonstrava que queria ser menino e adulto por possuírem regalias maiores: “Porque eu acho muito melhor ser homem do que mulher.” (NUNES, 1995, p.16). Com esta pequena análise da narrativa, percebemos que seus livros fazem uma crítica à falta de igualdade entre os sexos, conforme Sandroni (1987, p.119) afirma quando analisa a obra de Nunes “A igualdade (ou desigualdade) dos sexos e a busca do autoconhecimento para a superação dos conflitos internos são temas presentes em toda obra aqui estudada”. Porém, essa desigualdade nunca será transmitida com sermões; em suas narrativas, o sério é sempre equilibrado pelo uso da brincadeira e do humor. “Até pra resolver casamento – então eu não vejo? – a gente fica esperando vocês decidirem. A gente tá sempre esperando vocês resolverem as coisas pra gente. Você quer saber de uma coisa? Eu acho fogo ter nascido menina.” (NUNES, 1995, p.16)

Sua obra é dividida em pequenos capítulos, cada um apresenta os personagens e os conflitos vivenciados, seguindo uma ordem cronológica, que de acordo com Sandroni (1987, p.74), Nunes utiliza em suas obras “história-dentro-da-história”, técnica da ficção contemporânea. Histórias que de acordo com Tzvetan Todorov (2004) se

encaixam uma nas outras, desenvolvendo uma narrativa em dois planos: o horizontal, em que se desenvolvem os fatos vividos pelos personagens, e o vertical, que apresenta a problemática de cada personagem relacionada ao universo infantil.

Segundo Tzvetan Todorov (2004, p.123)

A aparição de uma nova personagem ocasiona infalivelmente a interrupção da história precedente, para que uma nova história, a que explica o “eu estou aqui agora” da nova personagem, nos seja contada. Uma história segunda é englobada na primeira; esse processo se chama encaixe.

No ponto de vista de Sandroni (Ibid, p.74) “Essas histórias que se agregam a narrativa principal, explicitando-a e enriquecendo-a, confundem-se, muitas vezes, com os capítulos que as formam” nos quais os personagens principais apresentam sua história em paralelo com os personagens secundários, onde todo novo personagem engendra uma nova intriga.

Góes (1984, p.175) destaca Lygia Bojunga Nunes pelo equilíbrio de sua obra, esta que consagrou o mérito do prêmio Hans Christian Andersen (1982), considerado o maior da Literatura Infantil Mundial:

A bolsa amarela (Agir) é a história de Raquel e de suas vontades: a de crescer, a de ser garoto, a de tornar-se escritora. História real e a sonhada, contrapontada por outras pequenas histórias mágicas, sensíveis, divertidas: a do Guarda-Chuva, do Alfinete-de-Fralda, dos Carretéis de Linha. (GÓES, 1984, p.176)

Sandroni (1987, p.13) evidencia as palavras do Júri no Prêmio Hans Christian Andersen:

É um dos autores mais originais que já tivemos a oportunidade de ler. Tem uma linguagem absolutamente própria, que prende o leitor. E cada frase tem uma mensagem subjacente. A riqueza de suas metáforas é espantosa, também como seu domínio técnico na elaboração da narrativa e na perfeição fusão do individual e do social. Nenhum dos outros concorrentes apresenta tantas condições de contribuir de maneira de influenciar os outros, estamos diante de algo que é absolutamente novo. Ainda que profundamente fiel às fontes Brasileiras, tem uma ressonância Universal. Vai ser um clássico mundial.

Em relação à linguagem, Nunes utiliza um tom coloquial (informal), notados não apenas nos discursos direto e indireto livre, como também no discurso do narrador.

Percebemos que essas características não estão sendo usadas no sentido de empobrecer a narrativa, pelo contrário, Nunes resgata a linguagem própria do mundo infantil, a qual caracteriza os personagens por seus vocabulários informais, encontrando os vários usos da língua. (SANDRONI, 1987, p.90). [...] “Mas hoje tô achando que é vontade de ter nascido garoto em vez de menina”[...] (NUNES, 1995, p.11) [...] “Ontem mesmo eu tava jantando e de repente pensei”[...] (p. 11) [...] “Minhas vontades tavam presas na bolsa amarela, ninguém mais ia ver a cara delas” [...] (IBID, p.30)

Segundo Sandroni (1987, p.99):

Se a linguagem coloquial é por ela inteiramente assumida, isto longe de significar um empobrecimento, mostra sua capacidade de, em sua arte, recriar o universo verbal, no qual a criança está inserida, de maneira a pô-la em contato com a riqueza de sua própria língua.

É com a utilização de uma linguagem informal, que Nunes escreve uma narração destinada completamente ao público infantil, adentrando-a ao linguajar das crianças. Segundo Sandroni (1987, p.99) “O fato de poder ser compreendida também por um público leitor criança em nada altera as qualidades apontadas. Sua total adesão às expectativas desse receptor especial é objeto de análise no capítulo que se segue”.

Compreendemos que Lygia Bojunga Nunes é considerada um dos maiores nomes da literatura infanto-juvenil, uma autora consagrada por seus diversos títulos em eventos de extrema importância na Literatura Nacional e Mundial, pelos quais a tornaram reconhecida pelo mundo. Lygia escreveu 21 livros que constituíram sua obra: *Os colegas* (1972), *Angélica* (1975), *A bolsa amarela* (1976), *A casa da madrinha* (1978), *Corda bamba* (1979), *O sofá estampado* (1980), *Tchau* (1984), *O meu amigo pintor* (1987), *Nós três* (1987), *Livro, um encontro* (1988), *Fazendo Ana Paz* (1991), *Paisagem* (1992), *Seis vezes Lucas* (1995), *O abraço* (1995), *Feito à mão* (1996), *A cama* (1999), *Retratos de Carolina* (2002), *Aula de inglês* (2006), *Sapato de salto* (2006), *Dos vinte 1* (2007). Dezoito livros foram traduzidos em outros idiomas: o francês, o alemão, o sueco, o espanhol, o islandês, o norueguês, o dinamarquês, o catalão, o japonês, o húngaro, o finlandês e o búlgaro, destacando-se por sua originalidade com intenção de prender a atenção de seus leitores, sempre em vista o tema social e individual, com a mistura do real e da fantasia, retratando a figura da

criança problemática no eixo estrutural familiar, um exemplo disto foi *A bolsa Amarela* (1976) com o qual recebeu o Prêmio Hans Christian Andersen em 1982, e em 1971 ganhou o primeiro lugar no Concurso de Literatura infantil do Instituto Nacional do Livro (INL)

2.2 *A Bolsa Amarela*

A obra *A bolsa amarela* foi escrita em 1976 e se tornou uma das narrativas mais conhecidas de Nunes, a qual conta a história de Raquel, narradora protagonista que vive com sua família em uma sociedade onde a mulher e a voz infantil não possuíam valor. A narrativa de Nunes volta-se para a perspectiva da própria criança em relação à autoridade dos adultos, assumindo suas angustias e os problemas da infância perante o adulto que se acha dono de todas as verdades.

- Por que é que você não queria ser grande, heim?
- O Afonso foi logo respondendo se:
 - Porque ela adorava brincar, e gente grande tem mania de achar que porque é grande não pode mais brincar. Às vezes ela ficava louca pra experimentar crescer: só pra ver se era mesmo verdade: se quando a gente crescia a vontade de brincar sumia. Mas ela tinha medo de arriscar. Até que um dia tomou coragem e experimentou.
 - Claro que tinha que curtir! Quando a gente é grande pode tudo, resolve tudo. (NUNES, 1995, p.50)

- Puxa vida, quando é que vocês vão acreditar em mim, heim? Se eu to dizendo que eu quero ser escritora é porque eu quero mesmo.
- Guarda suas ideias pra mais tarde, tá bem? E em vez de gastar tempo com tanta bobagem, aproveita pra estudar melhor. Ah! e olha: não quero pegar outra carta do André, viu? (Ibid, p.17)

O primeiro conflito surge quando os adultos de sua família oferecem a ela uma bolsa amarela, que ninguém mais queria, pois era considerada feia e sem utilidade alguma. A partir desse momento a menina passa a esconder dentro da Bolsa Amarela, ganhada de Tia Brunilda, seus amigos imaginários – Afonso, o galo Terrível, “a” Guarda –chuva e o Alfinete de fralda.

Marco Aurélio Navarro (2008, p.200) em Ruptura e renovação em *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga Nunes faz uma interpretação dos personagens:

Afonso é o galo que conta histórias e apresenta a do Guarda-chuva, que era um guarda-chuva mulher, construída com o “tipo que tica e fica grande se a gente puxa o cabo com força”. Não queria ser grande, pois adorava brincar. Mas Afonso entende que uma coisa não exclui a outra. É mais um preconceito dos adultos: “[...] gente grande tem mania de achar que porque é grande não pode mais brincar”. (NUNES, 1998, p. 50).

Surge, em seguida, Terrível, primo de Afonso. Era um galo de briga, que havia ganhado 130 lutas, mas perdera para o Crista de Ferro. O único pensamento de Terrível era brigar: “Botaram na cabeça dele que ele tinha que ganhar de todo mundo”. (NUNES, 1998, p. 53).

No menor capítulo da obra, a narradora Raquel conta a história do Alfinete de Fralda, que fora achado na rua todo enferrujado. Riscava a mão da menina quando queria lhe dizer alguma coisa. Ficava no bolso bebê da bolsa amarela. É quem sugere à Raquel – para alegria da Guarda-Chuva – a Casa dos Consertos, onde moravam a menina Lorelai, com seus pais e seu avô. Era uma casa especial, diferente da que Raquel vivia: todas as funções eram democraticamente divididas entre os membros da casa. Como dizia Lorelai: “E fica resolvido o que a maioria acha melhor”. (NUNES, 1989, p. 100).

Seus amigos dividem o espaço da bolsa com as três maiores vontades de Raquel: ser escritora, menino, e “gente grande”, e que por vezes não param de crescer e pesam ainda mais. “Se o pessoal vê as minhas três vontades engordando desse jeito e crescendo que nem balão, eles vão rir, aposto. Eles não entendem essas coisas, acham que é infantil, não levam a sério.” (NUNES, 1995, p.21) “Saí da escola apavorada com o peso da bolsa amarela.” (Ibid, p.47) “Th pessoal, vocês já viram o tamanho da bolsa da Raquel.” Ibid, p.66).

Von Franz (apud CURI, 2008, p.104) em *A interpretação dos contos de fada*, comenta a frequência do número três em vários contos. O que explica um consenso universal (arquetípico relacionado o elemento três com tempo e movimento, e por essa razão os contos de fadas se dividem geralmente em três etapas, sendo a quarta etapa o desfecho da história. “O um, o dois e o três levam ao verdadeiro desfecho que é representado pelo quatro”). Para Jung (CURI, 2008, p.104), a trindade é projeção de processos psíquicos, que expressa o desenvolvimento da consciência em três fases: o estágio do pai, do filho e do Espírito Santo, caracterizando uma unidade original.

A partir da afirmação de Karin Volobuef (1993, p.102) “A propensão à universalidade manifesta-se através da preferência do conto de fadas pelo geral detrimento do específico, pelo todo em detrimento à unidade.”. Percebemos que na narrativa de Nunes, há características próprias dos contos de fadas, quando relacionamos as três maiores vontades da protagonista para a construção de uma unidade, pela busca à perfeição.

Compreendemos que as três vontades de Raquel representam simbolicamente esta perfeição, Pai, Filho e Espírito Santo, a unidade, retratando a partir das três vontades um mundo ideal, onde todos os seus problemas estariam solucionados a partir da realização dos três desejos. No trecho abaixo, perceberemos que a personagem Raquel abre questionamentos em virtude de criar rivalidade entre o sexo feminino e o masculino, em que percebemos a vontade da personagem em ser menino, pois se assim fosse ela poderia fazer diversas coisas, que como menina ela não pode, devido ao preconceito da sua família e da sociedade. Ao decorrer da história Raquel está sempre buscando através do imaginário realizar seus desejos para alcançar a tão sonhada perfeição:

Nem sei qual das três enrola mais. As 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 to achando que é a vontade de escrever. (NUNES, 1995, p.11)

-É sim. Vocês podem um monte de coisas que a gente não pode. Olha: lá na escola, quando a gente tem que escolher um chefe para brincadeiras, ele sempre é garoto. Se eu quero jogar uma pelada, que é o tipo do jogo que eu gosto, todo mundo faz pouco de mim e diz que é coisa de homem. (Ibid, p.16)

- Se o pessoal vê as minhas três vontades engordando desse jeito e crescendo que nem balão, eles vão rir, aposto. Eles não entendem essas coisas, acham que é infantil, não levam a sério. Eu tenho que achar depressa um lugar pra esconder as três: se tem coisa que eu não quero mais é ver gente grande rindo de mim. (Ibid, p.21)

Apesar de Raquel estar na fase infantil, ela demonstra muitos conflitos que não são pertinentes a uma criança, demonstrando ser uma menina que possui maturidade suficiente para identificar os problemas pessoais e familiares, sempre com coragem para enfrentar seus medos. “Eu tenho mesmo que sair pelo mundo lutando pela minha ideia.” (NUNES, 1995, p.101) “Minha vida foi melhorando. Eu já não inventava muita coisa, meu pessoal não ficava tão contra mim” (Ibid, p.109) “ Um dia fiquei pensando o que é que eu ia ser mais tarde. Resolvi que eu ia ser escritora.” (Ibid, p.12)

O livro está dividido em dez capítulos, estes nomeados de “As vontades”, “A bolsa amarela”, “O galo”, “História do alfinete de fralda”, “A volta da escola”, “O almoço”, “Terrível vai embora”, “História de um galo de briga e um carretel de linha forte”, “Comecei a pensar diferente” e “Na praia”.

Durante os capítulos podemos detectar alguns elementos da narrativa que são primordiais para o desenvolvimento da obra. Tais como os três espaços essenciais para a construção da história, os quais estão situados em um tempo classificado como cronológico, por seguir a ordem natural dos acontecimentos “Dois dias depois chegou a resposta [...]”. (Ibid, p. 13) “ Acordei de repente com um barulho esquisito. Olhei pra janela e vi o dia nascendo.” (Ibid, p.33) “ Acordei com o Afonso apavorado” (Ibid, p.75). De acordo com Gancho (1998, pg.12) este tipo de tempo:

É o nome que se dá ao tempo que transcorre na ordem natural dos fatos no enredo isto é do começo para o final. Está, portanto, ligado ao enredo linear (que não altera a ordem que os fatos ocorreram); chama-se cronológico porque é mensurável em horas, dias, meses, anos, séculos

Os três espaços relevantes na história são vivenciados pela protagonista no decorrer do tempo cronológico, estão essencialmente situados no ambiente do apartamento: local onde a personagem Raquel vive e compartilha as experiências vividas com sua família, “Meu irmão chegou em casa com um embrulhão” (NUNES, 1995, p. 25) “Olhei minhas irmãs. Elas continuavam dormindo igualzinho” (Ibid, p.33); a praia: lugar que acontece a briga entre os galos, momento que marca a despedida de Raquel com o Galo Afonso e a Guarda-Chuva: “Veio outra onda. E ficou uma onda atrás da outra, mas nenhuma trazia o Afonso de volta.” (Ibid, p.112); a casa dos consertos: retrata o ambiente familiar, esse que era totalmente diferente quando relacionado à família de Raquel, “Entrei. A Casa dos Consertos se dividia em quatro partes” (Ibid, p.96) “ Fiquei na Casa dos Consertos nem sei quanto tempo.” (Ibid, p.100) “ A menina estava estudando, a mulher cozinhando, o homem consertando um relógio, o velho consertando uma panela.” (Ibid, p. 96)

De acordo com Gancho (1998, p.13) “O espaço tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens.” Percebemos que o tempo está ligado ao espaço, pelo simples fato das personagens estarem situadas em um local (espaço) num determinado tempo (hora, dia, mês, ano). De certa forma, o espaço e o tempo irão determinar o desenrolar dos fatos, cada espaço se remete ao um tempo e conseqüentemente ao novo acontecimento.

Ao decorrer dos capítulos Nunes trabalha com os elementos maravilhosos que auxiliam a personagem Raquel a solucionar seus problemas perante a família e consigo mesma. Objetos e animais recebem o dom de falar e de se envolver com a protagonista, girando em torno do mundo real e imaginário, sendo uma das tendências contemporâneas da literatura infantil dentro da perspectiva do realismo mágico, que de acordo com Sandroni (1987, p.15) “O universo metafórico de Lygia Bojunga Nunes é de grande riqueza polissêmica, possibilitando várias leituras. Uma delas é a leitura crítica com relação ao contexto social que ela tematiza”. Com esta afirmação compreendemos que a autora constrói uma narrativa rica em fantasia, utilizando de pressupostos reais para questionamentos sociais, resultante de um conjunto de ideias dominantes, entretanto sem perder o foco, sempre evidenciando o lúdico em suas obras.

Contudo nota-se durante toda a narrativa a autonomia que é oferecida aos personagens criados pelo imaginário de Raquel, entendido como prolongamento do próprio eu da personagem. Com esta postura da protagonista fica evidente identificarmos uma focalização interna múltipla, segundo D'onofrio (2007, p.52) classifica como um narrador onisciente seletivo:

Essa focalização dá-se quando o narrador, mesmo sendo ele o sujeito do discurso, apresenta o ponto de vista de uma ou de várias personagens, não a *posteriori*, por meio de resumo, mas diretamente, no momento presente, pela mente da personagem.

Entendemos que é de grande relevância detectar os autores das falas em certos períodos da narração, para melhor entendermos e associarmos no contexto da narrativa. Sendo de grande importância para o adentramento no estudo da focalização, denominada como interna múltipla, a qual no próximo capítulo compreenderemos e analisaremos a falta de conhecimento que a narradora protagonista possui em relação aos seus próprios personagens, transmitindo a falta de conhecimento de si própria, já que os personagens exercem a função do prolongamento do próprio “eu” da protagonista Raquel.

3. A FOCALIZAÇÃO DO NARRADOR EM *A BOLSA AMARELA*

De acordo com Ligia Chiappini Moraes Leite (1993, p.5)

Histórias são marcadas desde sempre. Forma vaga que disponho para marcar, sem datar, o início da épica, no sentido de uma narração de fatos, presenciados ou vividos por alguém que tinha a autoridade para narrar, alguém que vinha de outros tempos ou de outras terras, tendo por isso, experiência a comunicar e conselhos a dar a seus ouvintes atentos. Assim, desde sempre, entre os fatos narrados e o público, se interpôs um narrador.

Neste capítulo apresentaremos a focalização do narrador em *A bolsa amarela*, entendendo-se que toda narrativa apresenta uma voz que conta a história, denominada narrador, que de acordo com D'onofrio (2007, p.47), “Na arte narrativa, o narrador nunca é autor, mas um papel por este inventado: é um ser ficcional e autônomo, independente do ser real do autor que o criou.”. Entendemos que o autor pertence ao mundo real, diferentemente do narrador que está em um plano do imaginário, criado pelo autor da história, sendo que pensamentos e sentimentos podem não coincidir com as ideias do próprio autor. A visão do narrador prevalecerá sobre o fato de que ocorre de acordo com a posição que ele se encontra, já que o leitor fica submetido à visão do narrador, ou seja, a narrativa só pode ser visualizada a partir do ângulo que lhe é apresentado.

Segundo Platão e Fiorin (1996, p.177):

O narrador relata a partir de um dado ponto de vista, focaliza o que está sendo narrado de uma dada maneira. O ponto de vista é, a maneira como são vistos os acontecimentos que estão sendo contados, a compreensão que se tem deles numa determinada altura da narração, o que se sabe ou se conhece dos fatos que ocorrem num determinado momento. É o que se costuma chamar de foco narrativo.

As formas do narrador são variadas, estas que se encontram interligadas ao tipo de discurso utilizado, demonstrando o conhecimento que ele possui dos fatos relatados, estabelecendo relações entre o narrador e o personagem, podendo ser classificado segundo o conceito de Genette (s.d) como focalização zero: o narrador conhece por completo a história, conduzindo todos os fatos; focalização externa: acontece quando o narrador apresenta os aspectos exteriores, visto por quem não participou realmente da trama, apenas observou; focalização interna: o narrador possui os conhecimentos de

uma ou mais personagens, podendo ser fixa quando remeter ao um só personagem, variável quando houver vários pontos de vista e múltipla quando aparecer na narrativa os pensamentos e as perspectivas de todas as personagens da história. Notaremos no trecho abaixo de *A bolsa amarela* a focalização interna múltipla, pelo fato do personagem Rei expressar sua opinião em relação ao nome dado pela própria protagonista, esta que age indiferente mesmo não gostando da situação. Concedendo a partir desta atitude autonomia para o personagem escolher um novo nome.

-Não. Eu sou um cara igual, gosto de sossego, sou um sujeito muito simples: esse nome não combina comigo. E tem outra coisa também: fica tão esquisito quando você diz: “Ei, Rei!” Parece que você está dizendo que errou. Você se importa se eu pego aí no bolso sanfona um outro nome para mim?

-Fico sempre chateada quando eu dou uma coisa e a pessoa não gosta. Mas fingi que não tava ligando:

- Claro, pode pegar. (NUNES, 1995, p.38)

Segundo Gancho (1998, p.15):

Não existe narrativa sem narrador, pois ele é o elemento estruturador da história. Dois são os termos mais usados pelos manuais de análise literária, para designar a função do narrador na história: foco narrativo e ponto de vista (do narrador ou da narração). Tanto um quanto outro referem-se à posição ou perspectiva do narrador frente aos fatos narrados. Assim, teríamos dois tipos de narrador, identificados à primeira vista pelo pronome pessoal usado na narração: primeira ou terceira pessoa (do singular).

Em *A bolsa amarela*, temos uma narrativa em primeira pessoa, caracterizando um narrador “Autodiegético – a personagem narradora é o próprio protagonista da história” (D’ONOFRIO, 2007, p.55), contendo em um primeiro momento da narrativa apenas a voz da protagonista Raquel. Porém ao decorrer da história com a inclusão de outras vozes podemos classificar esse tipo de narrador como: “Onisciência seletiva múltipla”.

[...]Pra eu aprender a não ser um galo diferente. Me botaram num quartinho escuro. Tão escuro que quando eu saí de lá tava todo preto. Só depois que a cor foi voltando. Fiquei preso um tempão; sofri à beça. Aí, um dia, eles me soltaram. E foram logo dizendo: “Daqui pra frente você vai ser um tomador-de-conta-de-galinha como o seu pai era, como seu avô era, como seu bisavô era, como seu tataravô era- senão volta pra prisão.” [...]

-Aí prenderam você de novo?

- Não deu tempo: eu fugi.

- Você veio logo pra cá?

- Não.

-O que é que você fez? [...] (NUNES, 1995, p. 51)

De acordo com Friedman (apud LEITE, 1993, p.47):

Se da passagem do narrador onisciente para o narrador testemunha, e para o narrador-protagonista, perdeu-se a onisciência, aqui o que se perde é o “alguém” que narra. Não há propriamente narrador. A história vem diretamente, através da mente das personagens, das impressões que fatos e pessoas deixam nelas. Há um predomínio da cena.

Ao mesmo tempo em que é a narradora da sua própria história, Raquel se coloca como personagem protagonista, desenvolvendo uma relação entre os personagens secundários e suas origens. A linha que conduz os acontecimentos vividos e narrados pela protagonista faz um trajeto inverso ao percorrido pelo narrador autoritário, este que possui como característica direcionar e conhecer sua própria história, com seus respectivos personagens.

[...] -Que que há, Terrível? Você não lembra de mim? Sou teu primo, o Rei. Só que agora não me chamo mais Rei, me chamo Afonso. E essa é uma amiga minha, a Raquel.

- Eu tava com um pouco de medo dele, mas assim mesmo falei oi. Ele nem me olhou. Continuou falando com Afonso [...] (NUNES, 1995, p. 54)

Segundo D' onofrio (2007, p.53):

A coerência interna desse tipo de relato subjetivo (o romance é geralmente narrado em primeira pessoa) exige que a personagem narradora, vez por outra, nos explique como e quando tornou conhecimento do fatos que está narrando e dos pensamentos das outras personagens. Para superar esta dificuldade técnica, o autor usa o truque de atribuir o papel de narrador não a uma só personagem, mas a várias, sucessiva ou alternadamente, pelo discurso indireto ou indireto livre. Nesse caso, o ponto de vista é múltiplo, e o processo de enunciação é posto em evidência toda vez que uma personagem toma a palavra.

A partir do contexto de D'onofrio, percebemos que o narrador de *A bolsa amarela* lança mão de um conhecimento profundo dos fatos narrados, inserindo múltiplos pontos de vista dos demais personagens. Pelo qual oscila sua postura em relação ao domínio da narrativa, podendo às vezes estar sobre os personagens demonstrando um conhecimento total dos fatos, ou abaixo, quando exhibe menos

conhecimento de sua própria história, ou ainda quando se coloca ao mesmo plano dos personagens secundários. No exemplo abaixo é o personagem Afonso (galo) que conta a história dos personagens Terrível e o Alfinete de Fralda, exibindo maiores informações quando relacionado à própria Raquel, esta que até mesmo desconhece o nome do galo Terrível, e está por fora de vários dos acontecimentos, concedendo aos personagens uma autonomia sobre a narrativa.

- Olha lá o Terrível! Vamos falar com ele, Raquel! Ficou na maior agitação Você lembra de uma galinha gorda, toda branca, que morava lá no galinheiro?
- Sei
- O Terrível é filho dela
- Ele se chama mesmo Terrível?
- Chama
- Que nome
- É que ele é galo de briga
- Ah é?
- Na primeira vez que eu fugi, eu fugi correndo ver o terrível lutar. Ele era terrível mesmo, ganhava tudo quanto briga.
- Mais no tempo que eu inventei o galinheiro ele ainda estava lá?
- Não. Você não lembra que a galinha gorda vivia morrendo de saudade de um filho que tinha ido embora?
- É mesmo! (NUNES, 1995, p.53)

Era o Terrível. Desde pequenininho que resolveram que ele ia ser galo de briga, Sabe? do mesmo jeito que resolveram que eu ia ser galo-tomador-de-conta-de-galinha. Você sabe como é esse pessoal. querem resolver tudo pra gente. (NUNES, 1995, p.53)

- Você deu hoje uma sorte danada, heim?
- Conta de uma vez o que é que aconteceu, Afonso! Não entendi nada.
- Ele não te contou?
- Quem?
- O Alfinete de Fralda. Foi ele que salvou a situação (NUNES, 1995, p.71)

Com os exemplos citados notamos que a personagem protagonista possui em certos trechos da narrativa menos conhecimento sobre sua própria história, concedendo o desenrolar da trama para os personagens secundários. Denominando-se uma focalização interna múltipla, que de acordo com Ferreira (2005, p.106) “Este tipo de narração caracteriza-se pela pluralidade de perspectivas que instauram no texto uma percepção mais complexa, e mais relativizada, do fenômeno narrado.” E pode ser classificada por possuir várias vozes dentro da narrativa. Há, segundo D’onofrio (2007, p.53) uma “pluralidade de visões” que disputam praticamente o tempo todo com a

narradora o conhecimento narrado. Distanciando-a e retirando-a durante um período de tempo o domínio sobre a narrativa. Os personagens contam suas próprias histórias, aventuras, são vozes que possuem total autonomia em relação a si próprios, ao conhecimento dos fatos e das demais personagens.

- O que é que você está fazendo aqui?!
- Psiu! Fala baixo, to fugido.
- Isso eu sei, ué, fui eu que fiz você fugir do galinheiro.
- Mas a questão é que eles me pegaram.
- Não brinca!
- Me levaram de volta. Pra tomar daquelas galinhas todas outra vez.
- Ai!
- Você não sabia?
- Não. O meu romance acabava no dia que você fugia. Foi até aí que eu inventei você. (NUNES, 1995, p.34-5)

De acordo com Friedman (apud LEITE 2005) neste tipo de narração:

Há um predomínio quase absoluto da cena. Difere da onisciência neutra porque agora o autor traduz os pensamentos, percepções e sentimentos, filtrados pela mente das personagens, detalhadamente, enquanto o narrador onisciente os resume depois de terem ocorrido. [...] O que predomina no caso da onisciência múltipla, como no caso da onisciência seletiva, que vem logo a seguir, é o discurso indireto livre, enquanto na onisciência neutra o predomínio é do estilo indireto.

No trecho abaixo percebemos o uso do discurso indireto-livre quando a fala do personagem Afonso é interrompida com um comentário de Raquel. Gancho (1998, p.24) classifica esse tipo de discurso “com num meio termo entre o discurso direto e o indireto, porque apresenta expressões típicas do personagem mas também a mediação do narrador.”

- Enquanto você descansa eu vou dar uma voltinha por aí. Quem sabe eu encontro uma idéia? (Ele continuava louco pra lutar pela tal idéia que ele ainda tinha que achar.) Voltou dez minutos depois.
- Achou?
- Não. Mas achei um guarda-chuva. Estava perdido. Fiquei muito contente eu andava querendo te dar um presente.
- Toma. (NUNES, 1995, p.48)

Além da protagonista oferecer aos personagens autonomia, contribuindo para o surgimento de diversas vozes dentro da narrativa, ela também abre um diálogo implícito

com o narratário e com seus interlocutores imaginários: Lorelai e André. Resultando em outras vozes criadas pelo narrador dentro da narrativa, constituindo falas autônomas. “A bolsa amarela não tinha fecho. Já pensou?” (NUNES, 1995, p.28) “ Já fiz tudo pra me livrar delas. Adiantou?” (NUNES, 1995, p.11) “ Dois dias depois chegou a resposta. Estava escrita bem no cantinho do papel que embrulhava o pão: Acho.André.” (NUNES, IBID, p.13) “Querida Raquel, Pra falar verdade eu preferia não me meter nessa história: uma vez fui desenrolar o problema de uma amiga minha e acabei me enrolando todo também.” (NUNES, IBID, p.15)

Nos trechos acima retirados de *A bolsa amarela*, percebemos que o leitor é constantemente solicitado a opinar e responder os questionamentos feitos pela protagonista Raquel, marcando um diálogo implícito com o leitor. Quando remetemos as autonomias que as vozes possuem, vale à pena destacar o uso dos bilhetes que a narradora troca com seus amigos imaginários, estes assumidos pela protagonista ser de própria autoria. “-Que há? to dizendo que ele é inventado. Invento onde é que ele vai escrever, invento o que é que ele vai dizer, invento tudo.” (NUNES, IBID, p.16)

Prezado André
Ando querendo bater papo. Mas ninguém ta afim. Eles dizem que não têm tempo. Mas ficam vendo televisão. Queria contar minha vida. Dá pé?
Um abraço Raquel.
No outro dia quando eu fui botar o sapato, achei lá dentro a resposta:
Dá.
André. (NUNES, 1995, p.12)

Segundo Sandroni (1987, p.79):

Enquanto Raquel, aspirante a escritora, começa a escrever cartas “fingindo que era só pra treinar”, André, seu interlocutor imaginário, responde com bilhetes que podem aparecer dentro do sapato ou no cantinho do papel que embrulhava pão: “Dá, André.”

Portanto, da mesma maneira que Raquel inventa seus amigos imaginários – Afonso, Alfinete de Fralda, a Guarda-Chuva, a partir da bolsa amarela, ela também cria os próprios bilhetes com suas respectivas respostas. Todos os personagens, incluindo os seus interlocutores imaginários refletem a personalidade da protagonista, entendido como o prolongamento do próprio-eu da personagem. Com isso a narrador a permite que o leitor faça várias leituras sem perder o controle da narrativa, concedendo aos

personagens o direito de expor suas opiniões e de compartilhar suas histórias, essas que na verdade são criadas pela própria protagonista. É Raquel que estabelece os diálogos com as outras vozes que falam durante a história, interpretadas como um espelhamento dela mesma; ela quem admite seus interlocutores estabelecendo relações entre eles, dominando os fatos instaurados, evidenciando constantemente o uso de diversas vozes no trajeto da história, concluindo a partir dessas atitudes o uso de uma focalização interna múltipla.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da interpretação do desenvolvimento da literatura Infanto-Juvenil, percebemos que as crianças conquistaram seu espaço perante a sociedade, exibindo seus pensamentos e vontades relacionadas ao mundo vivido. Lygia Bojunga Nunes retratou muito bem as vontades de Raquel, relacionando com as crianças, utilizando dos acontecimentos do cotidiano para adentrar no universo da fantasia (realismo/mágico), expondo as vontades da personagem ao decorrer de cada capítulo.

Nunes é apreciada por sua originalidade em seus temas, com a construção de personagens que derrubam valores carregados de preconceitos. *A bolsa amarela* possui como tema principal a opressão da personagem Raquel perante a família que não concede o direito de ser ela própria, desacredita do seu mundo imaginário, esse que é criado a partir de seus escritos. Sua família a quer como uma menina aplicada, obediente, amável, ao invés de questionadora e criativa. A partir do conflito vivido pela protagonista Raquel, ela cria um mundo imaginário com personagens que expressam sua própria personalidade, utilizados como um prolongamento do próprio-eu, este que a personagem não consegue assumir perante a família e a sociedade.

Por tratar-se de uma narrativa em primeira pessoa, o narrador possui como principal característica participar dos assuntos ao decorrer da narrativa, porém em *A bolsa amarela* percebemos que acontece o contrário. A personagem protagonista (narrador autodiegético), concede aos personagens secundários livre arbítrio para desenvolverem sua história, a qual muitas das vezes Raquel as desconhece, transmitindo menor conhecimento em relação aos seus próprios personagens e suas respectivas histórias. Raquel necessita de uma opinião que coincida com a dela para encontrar-se na sociedade, é com a busca pelo seu grupo que ela escreve cartas para seus interlocutores imaginários, as quais ela mesma acaba respondendo da maneira que queria ouvir. Em alguns trechos da narrativa notamos o diálogo que a protagonista estabelece com o narratário, este que é solicitado a responder os questionamentos de Raquel.

Com essas atitudes a protagonista envolve diversas vozes dentro da narrativa as quais disputam o tempo todo com seu conhecimento. Raquel se coloca às vezes abaixo das personagens secundárias, concedendo-as maior conhecimento nas construções dos fatos, denominando através das diversas vozes que a própria protagonista constitui uma focalização interna múltipla, ou seja, uma narrativa com múltiplas opiniões, histórias,

questionamentos, estes permitidos graças à autonomia que a personagem principal deposita nos personagens secundários.

Este estudo examinou o surgimento da Literatura Infanto-Juvenil até os dias atuais, utilizando como objeto de estudo a obra *A Bolsa Amarela* da escritora contemporânea Lygia Bojunga Nunes, descrevendo sua obra, características, no qual o principal objetivo foi o de provar a existência da focalização interna múltipla através das diversas vozes que possuem total liberdade para se expressar ao decorrer da narrativa.

REFERÊNCIAS

BIO BIOGRAFIA. **Uma bibliografia da escritora Lygia Bojunga Nunes**. Disponível em http://www.alama.se/upload/alma/pristagare/2004/biobibliography_portuguese.pdf Acesso em: 01 de Setembro.2012.

CURI, Ana Cristina. **Estudo das obras de Jung e Dostoiévski**. Disponível em www.jung-rj.com.br/artigos/crime_castigo.htm#ftn1. Acesso em: 16 de Novembro.2012.

D'ONOFRIO. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.

FIORIN/PLATÃO. **Lições de texto: Leitura e redação**. São Paulo: Ática, 1996.

FERREIRA, Esmelinda. **A personagem feminina Ermelinda Maria na narrativa de Osman Lins**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. São Paulo: Ática, 1998.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, [s.d]

GÓES, Lúcia Pimentel. **Introdução à literatura infantil e juvenil**. São Paulo: Pionera, 1984.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2005.

MOISÉS, Massaud. **A criação Literária**. Texas: Universidade do Texas, 4ª edição, 1971.

NAVARRO, Marco Aurélio. **Ruptura e renovação em A bolsa Amarela, de Lygia Bojunga Nunes**. Juiz de Fora: CES Revista. 2008.

NUNES, Lygia Bojunga. **A bolsa amarela**. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

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

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VOLOBUEF, Karin. Um estudo do conto de fadas. Rev. Let. São Paulo. p. 99-114, 1993.