

A bolsa que carrega um mundo: a imagem da bagagem em A bolsa amarela, de Lygia

The bag that carries a world: the image of luggage in A bolsa amarela, by Lygia Bojunga

Vanessa Weber Sebastiany¹

DOI: 10.59306/memorare.v10e12023138-148

Resumo: O presente artigo traz um estudo da obra A bolsa amarela, de Lygia Bojunga, considerando a leitura por um viés imagético, sob a perspectiva bachelardiana, relacionando imagens poéticas sugeridas ao longo da narrativa com interpretações voltadas à psicanálise, mais especificamente à evolução da constituição do ser e do autoconhecimento que se inicia em Raquel. A bolsa e os itens animados e dotados de linguagem nela constantes, vistos como transfiguração do aspecto psicológico da protagonista, apresentam ao leitor, através das imagens, o processo que Jung define como individuação. A transição entre a infância incompreendida, e pouco valorizada pelos adultos, e a adolescência levam a personagem a aprender a lidar com suas emoções e reações diante dos acontecimentos externos que a afetam internamente.

Palavras-chave: A bolsa amarela. Lygia Bojunga. Bagagem

Abstract: This article presents a study of the work A Bolsa Amarela, by Lygia Bojunga, considering the reading through an imagery bias, under the Bachelardian perspective, relating poetic images suggested throughout the narrative with interpretations focused on psychoanalysis, more specifically on the evolution of the constitution of the being and the self-knowledge that begins in Raquel. The purse and the animated items with language contained in it, seen as a transfiguration of the psychological aspect of the protagonist, present to the reader, through the images, the process that Jung defines as individuation. The transition between childhood that is misunderstood and little valued by adults and adolescence leads the character to learn to deal with her emotions and reactions to external events that affect her subjectively.

Keywords: A bolsa amarela. Lygia Bojunga. Baggage.

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade de Santa Cruz do Sul e Bolsista Prosuc/Capes Modalidade I. E-mail: vanessasebastiany@mx2.unisc.br

1 Introdução

Lygia Bojunga é uma escritora gaúcha, nascida em Pelotas. Aos oito anos mudou-se para o Rio de Janeiro com sua família e criou com o mar um forte laço afetivo, pois é uma imagem recorrente nas suas obras, sempre fortemente dotado de simbologia. Outra imagem importante, e igualmente simbólica em suas obras, é a bagagem, que marca presença em todas as narrativas da autora. Entre estas, neste artigo, será dada atenção especial à *A bolsa amarela*.

Inicialmente, convém ressaltar que suas narrativas têm como característica marcante o fato de não desconstruírem o mundo real, mantendo a complexidade humana nos personagens. As situações cotidianas e os temas fraturantes (tabus) são cuidadosamente escritos pela autora, sendo que a maior parte dos protagonistas são crianças ou jovens. Suas temáticas existenciais são atemporais e relevantes para públicos de todas as idades e em todas as épocas, já que remetem a problemáticas que acompanham o ser humano em todos os contextos ao longo dos tempos. Além disso, corrobora com esse interesse comum de adultos e jovens leitores a concepção de que ambos compartilham o mesmo mundo que transcende valores ou crenças estabelecidas e inertes. Nesse mundo imensurável e mutante, tanto criança quanto adulto vivem e exercem influências, atuam na sua constante construção. A autora, na prática do seu devir-criança, compõe obras que promovem o interesse de leitores sem adjetivos, ou seja, fazem parte da chamada literatura *crossover*, por atrair leitores de diversas idades. Seus escritos contribuem em nível estético e estrutural para a formação do leitor, ao passo que ampliam o repertório de possibilidades interpretativas e de compreensão ao permitirem leitura em diferentes níveis, e para o cidadão, ao instigar sua reflexão e observação crítica acerca de diferentes realidades. A leitura capaz de instigar o leitor é capaz de despertar sua percepção em relação ao mundo. Embora a literatura não tenha seu foco voltado à função pedagógica, nem tampouco tenha o intuito de disseminar ideologias, muitas reflexões são suscitadas ao leitor como consequência da leitura, da mesma forma como ao escrever essas perspectivas vertem através da ação criadora do escritor.

Com enredos que mesclam fantasia e realidade, a autora encaminha o leitor a compor um espaço da imaginação que potencializa o trânsito entre consciente e inconsciente. Essa resposta estética do leitor é reação do corpo àquilo que se apresenta na obra. Trata-se de uma resposta sentida em todo ser. Essa estética não está ligada à beleza propriamente dita, mas a tudo aquilo que identifica e singulariza, que faz deixar a sua marca. É a nível estético que se dá o devaneio, no movimento que o leitor faz quando se depara com uma obra que converse com o vazio que ele busca preencher, com o enigma que o acompanha durante sua existência. É pela emoção (palavra que vem do latim *emovere* e significa “colocar em movimento”), advinda da fruição leitora, que uma obra faz sentir o que não pode ser tocado. E a forma como a essência do texto se faz sentir no leitor, pode revelar sentimentos que ele passará a reconhecer em si, nomear e/ou associar a uma imagem. A partir da imaginação, ocorre esse contato dialético entre o leitor e a alma de uma narrativa literária, o que sempre exercerá influência naquele, seja a

curto ou a longo prazo, constituindo-o e caminhando com ele na busca por novos enigmas ou na construção de novos sentidos a partir de futuras leituras. Sob uma analogia imagética, é como se uma obra poética fosse uma semente que ajudará a compor um belo jardim a partir do momento que é posta na terra e regada, pois carrega em si a potência de planta. Precisa apenas da oportunidade para germinar. Assim, também, uma leitura fornece a quem lê um potencial construtivo de sentidos, que, ao ser confrontado com outras leituras e vivências, ajudará a tecer diferentes pontos de vista.

Segundo Antonio Candido (2011), a literatura atua em grande parte no inconsciente do leitor e é um direito imaterial para todos, já que a vida necessita do sonho acordado, precisa do que Bachelard chamou de devaneio poético, o qual leva o leitor de todas as idades a experimentar o reencontro com a infância e a viver suas possibilidades, regresso da imagem de uma época em que algo poderia ter acontecido ou poderia ter acontecido de forma diferente.

Segundo Bachelard (1988), o leitor, através de uma entrega, sem reservas à imagem poética, consegue adentrar no mundo da cocriação, deixando suas memórias imagéticas interagirem com a imagem contida na linguagem poética de modo a ressignificá-la, aproximando-a de si e de suas próprias experiências. O devaneio é esse mergulho do leitor na imagem poética sugerida por uma obra e que permite, simultaneamente, que as imagens povoem o espaço da imaginação do leitor. Quem lê, ao mergulhar na criação do outro, acaba por permitir o mergulho dessa criação no mais profundo do seu ser. Para Bachelard, o silêncio e a memória são fundamentais para que ocorra a experiência e/ou o devaneio suscitado pela poesia, tida aqui como o texto literário. Esse silêncio liga-se à solidão voluntária necessária, que abrirá os caminhos para essa viagem para dentro de si. Para o filósofo, a palavra silêncio, neste contexto, não tem ares imperativos. Ela remete ao repouso e à lentidão que preparam para os devaneios que reconduzem à infância. “Silêncio, diz o mestre que quer que o escutemos de braços cruzados. Mas, quando o silêncio traz a paz a uma alma solitária, sente-se que ele prepara a atmosfera para uma alma tranqüila [sic]”. (BACHELARD, 1988, p. 43).

Segundo Jung (2013), *anima* está ligada às representações artísticas e às manifestações do sensível. Sob a perspectiva da psicanálise, *anima* é o lado feminino da psique humana composta pela dualidade *anima* e *animus*, presente tanto em homens quanto em mulheres. Sob a lente de Carl Gustav Jung, enquanto *anima* está direcionada ao sentir, *animus* está direcionado ao compreender. Assim, ambas são potências inconscientes complementares que atuam na adaptação ao mundo interior, mantendo-se entre a consciência individual e o inconsciente coletivo, funcionando como uma ponte do ser com o mundo, levando às imagens do inconsciente coletivo. Essas imagens, tidas por Jung como arquétipos, afloram ainda na infância, na relação com os adultos. São símbolos cuja natureza e origem são coletivas, representam “resíduos arcaicos” ou imagens primordiais construídas ao longo das gerações humanas e transmitidas intergeracionalmente de forma inconsciente. Do grego *arché* (ponta, posição superior, princípio) e *tipós* (impressão, marca, tipo), a imagem

arquetípica pode ter inúmeras variações de detalhes, sem perder, no entanto, sua configuração original. Essas “imagens primordiais” são símbolos que se ligam intimamente ao inconsciente. Jung (1964, p. 55) afirma que o significado de um símbolo sempre vai além do seu significado imediato, sendo óbvio que explica o que os símbolos somente podem expressar o que já é conhecido.

Todas as obras bojunguianas trazem consigo o arquétipo da bagagem, seja por imagens arquetípicas de bolsa, sacola, mala, maleta, embrulho. Essas imagens arquetípicas remetem à ideia de movimento, chegada, partida ou o próprio trânsito interior e subjetivo. É possível pensar também sobre a possibilidade de guardar algo, tanto para esconder de si e/ou do outro, como também para proteger. É presumível o fato de que aquilo que é digno de ocupar espaço na bagagem vale a pena ser carregado e que quando perde sua relevância passa a ser tirado da bagagem para não pesar nas mãos ou nos ombros de quem carrega.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (1999), a caixa, definição que mais se aproxima de qualquer tipo de bagagem, embora não tenha ligação com a imagem de viagem, remete ao feminino e pode ser considerada representação do inconsciente, já que uma caixa sempre pode conter um segredo protegido ou sufocado. “Essa caixa, no fundo da qual só a Esperança permanece, é o inconsciente com todas as suas possibilidades inesperadas, excessivas, destrutivas ou positivas, mas sempre irracionais quando deixadas entregues a si mesmas”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 164).

2 A bolsa amarela e Raquel

A bolsa amarela, terceira obra de Lygia Bojunga, lançada em 1976, foi traduzida para vários idiomas e encenada em teatros do Brasil, Bélgica e Suécia. Como o título já adianta, a narrativa gira em torno da bolsa da protagonista Raquel, filha caçula e temporã que é incompreendida pela sua família. Raquel tem três “vontades gordas”, que a definem e a singularizam: ser um menino, ser adulta e ser escritora. Por trás dos dois primeiros desejos difíceis de esconder há o sonho de tornar-se escritora, o que dá sentido aos desejos em uma sociedade que a protagonista percebe preconceituosa por distinguir brincadeiras de meninos e meninas e tarefas de homens e mulheres. A vontade de ser adulta resulta da constituição familiar e da vivência escolar da menina, pois nos dois espaços a criança não tem suas vontades e seu tempo respeitados. São lugares de submissão e obediência, nos quais os adultos dão ordens, mas não assumem verdadeiramente a missão de apresentar o mundo à recém-chegada Raquel, conforme Hannah Arendt:

Na educação, essa responsabilidade pelo mundo assume a forma de autoridade. A autoridade do educador e as qualificações do professor não são a mesma coisa. Embora certa qualificação seja indispensável para a autoridade, a qualificação, por maior que seja, nunca engendra por si só autoridade. A qualificação do professor consiste em conhecer o mundo e ser capaz de instruir os outros acerca deste, porém sua autoridade se assenta na responsabilidade que ele assume por este mundo. Face à criança, é como se ele fosse um representante de todos os habitantes

adultos, apontando os detalhes e dizendo à criança: – Isso é o nosso mundo. (ARENDR, 1997, p. 239).

A narrativa em primeira pessoa faz com que Raquel leve o leitor a conhecer o seu cotidiano e a sua bolsa, modo como ela simbolicamente diz: “é assim que me constituo, através de elaborações muito mais complexas do que seus olhos podem ver”. A bolsa de Raquel não conduz à imagem da viagem de um espaço para outro, mas de uma viagem para dentro de si, influenciada por tudo que acontece no mundo a sua volta. Para Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 164), “[...] quer seja a caixa ricamente ornamentada ou de uma simplicidade absoluta, ela só possui valor simbólico por seu conteúdo, e abrir uma caixa implica sempre um risco”. Da mesma forma, a leitura de *A bolsa amarela* é como abrir a caixa e conhecer Raquel ou então vê-la abrir a sua caixa e se descobrir aos poucos.

Antes de encontrar a bolsa, Raquel se corresponde com André, um amigo imaginário, que é substituído por Lorelai, já que a família suspeitou que a menina estivesse namorando. Essa correspondência inicial com o masculino já dá indícios ao leitor sobre o processo de autodescoberta que se inicia na vida da protagonista, pois não há um interlocutor externo. A imagem poética do bilhete transfigura o fluxo entre a consciência que questiona e o inconsciente que mobiliza registros de pensamentos e percepções de modo a constituir respostas. A menina questiona com perguntas longas, o que indica uma reflexão detalhada, e obtém respostas curtas, que ajudam a solucionar suas dificuldades. O fato de comunicar-se com um menino está relacionado com o trânsito entre consciente e inconsciente da personagem, sugerindo que ela entre em contato com seu *animus*, face masculina da sua psique, e que, por mais que assuma um nome feminino, continua exercendo o mesmo papel. As respostas vindas, tanto de André como de Lorelai, alteram a rota predefinida dos pensamentos de Raquel em momentos epifânicos, como no cantinho do papel que embrulha o pão ou numa folha que o vento traz, nos quais ela tem *insights* inesperados:

Comecei escrevendo umas cartas:

“Prezado André:

Ando querendo bater papo. Mas ninguém tá a fim.

Eles dizem que não têm tempo. Mas ficam vendo televisão. Queria te contar minha vida. Dá pé?

Um abraço da Raquel.”

No outro dia quando fui botar o sapato, achei lá dentro a resposta:

“Dá.

André”.

Parecia até telegrama, que a gente escreve bem curtinho pra não custar muito caro. Mas nem liguei. Escrevi de novo. (BOJUNGA, 1976, p. 10).

Segundo a perspectiva junguiana, “em casos deste tipo há uma autêntica recordação, mesmo que a pessoa não se dê conta do fato. [...] Uma ideia ou imagem deslocou-se do inconsciente para o consciente”. (JUNG, 1964, p. 37).

A expectativa expressa, na primeira frase da obra, “Eu tenho que achar um lugar pra esconder as minhas vontades” (BOJUNGA, 1976, p. 9) indica um momento de solidão da menina, quando ela tem a oportunidade de viver a experiência que Bachelard (1988) define como sentir-se filho do cosmos e conhecer a aventura de sonhar. A menina, que está vivenciando os primeiros contatos com a face nociva do mundo exterior e a vida, começa a exigir posicionamentos e escolhas. Raquel vive o que Jung (1964) define como estruturação do ego e adaptação ao mundo exterior, ou seja, individuação:

Esta fase em geral traz um bom número de choques e embates dolorosos. Ao mesmo tempo, algumas crianças nesta época começam a sentir-se muito diferentes das outras, e este sentimento de singularidade acarreta uma certa tristeza, que faz parte da solidão de muitos jovens. As imperfeições do mundo, e o mal que existe dentro e fora de nós, tornam-se problemas conscientes; a criança precisa enfrentar impulsos interiores prementes (e ainda não compreendidos), além das exigências do mundo exterior. (JUNG, 1964, p. 165).

E a busca pelo autoconhecimento é o primeiro passo para a individuação, o que vem representado pela imagem do encontro inesperado com a bolsa: “Aí aconteceu uma coisa diferente: de repente sobrou uma coisa pra mim. -Toma, Raquel, fica pra você. Era a bolsa”. (BOJUNGA, 1976, p. 24).

A bolsa é um objeto, mas também é um espaço que pode ser chamado de não lugar e ainda pode ser entendida como sendo a própria Raquel. É imagem arquetípica, que a protagonista apresenta à medida em que os acontecimentos são por ela narrados, permitindo que o leitor perceba a semelhança que há entre a menina e a bolsa, levando-o a ver o item como prolongamento do ser Raquel. Detalhes, como a bolsa ter “fecho que emperrava na hora certa”, de ser inconstante com a tonalidade de sua cor e o uso dos verbos “nascer” e “resolver” para descrevê-la, são recursos personificadores que reforçam essa percepção: “Mas não era um amarelo sempre igual: às vezes era forte, mas depois ficava fraco; não sei se porque ele já tinha desbotado um pouco, ou porque ele já nasceu assim mesmo, resolvendo que ser sempre igual é muito chato”. (BOJUNGA, 1976, p. 25).

A protagonista narra a chegada da bolsa até ela no capítulo 2, intitulado *A bolsa amarela* e, em seguida, aparecem três subdivisões: *A bolsa por fora*, *A bolsa por dentro* e *O fecho*. Por fora, a bolsa se assemelha ao comportamento que Raquel tem em relação ao mundo externo, tanto para proteger-se quanto para adaptar-se. O tecido é “uma fazenda grossa, e se a gente passava a mão arranhava um pouco”. (BOJUNGA, 1976, p. 25). Essa descrição vai ao encontro da reação de Raquel ao ter seu romance lido por seus pais, irmãos, vizinha e síndico e encontrá-los rindo da sua imaginação: “Foi me dando uma raiva de ter largado o romance no quarto que, de repente, sem pensar no que eu estava fazendo, peguei meu romance e rasguei todinho”. (BOJUNGA, 1976, p. 18). Mas, ao olhar mais de perto, a protagonista descreve que os fios do tecido são cuidadosamente trançados e a fazenda também estica, o que ela considera muito importante, pois afirma que poderá guardar muita coisa. O trançado do tecido exige aproximação e atenção especial para ser visto, ou seja, fica nas entrelinhas que Raquel olha para a bolsa

da forma como ela gostaria de ser olhada e reconhecida. A elasticidade do tecido remete à resiliência da menina, que tem um grande potencial e, ao longo da narrativa, aprende a se adaptar ao mundo e a reagir diante das adversidades. A alça comprida da bolsa ganha um nó para se adaptar ao tamanho da menina, o que ratifica para o leitor, através da imagem poética, que a bolsa se adapta à Raquel assim como ela aprende a lidar com as suas percepções intensas da realidade que a cerca. Raquel é uma menina com vocação e potência de escritora. Hillman (2001) cita a autopercepção, por vezes onipotente, da criança ao entrar em contato com sua vocação e força de caráter individual, observando que essa percepção não está em compasso com o tempo cronológico, conforme exemplo do violinista Yehudi:

[...] o gênio não é limitado por idade, tamanho, educação, nem treino, toda criança é maior que as calças e tem o olho maior que a barriga [...] Yehudi não tinha braços nem dedos para tocar um violino de tamanho normal, mas o tamanho da visão estava de acordo com a música em sua cabeça. Ele tinha de ter o que desejava porque 'Eu sabia instintivamente que tocar era ser'. (HILLMAN, 2001, p. 28).

A alça da bolsa está fortemente ligada à imagem dos ombros e passa a ideia de suportar o peso que aumenta em momentos difíceis, adquirindo leveza nos momentos de superação. Pode ser considerada uma bolsa para a vida inteira, já que o nó poderá ser desfeito quando a menina for maior, sem que o conteúdo seja alterado. A menina se tornará mulher, mas seus valores permanecerão e outros serão agregados. A imagem sugerida pela *poiesis* da narrativa vivifica a imagem da menina com a bolsa de forma a perceber que o conteúdo dessa bagagem talvez fosse pesado demais para uma criança carregar. Mas Raquel a carrega sem deixar transparecer o esforço que faz, inscrevendo nas entrelinhas da obra a sua força interior.

Já a bolsa por dentro é comparada pela protagonista com o quintal cheio de esconderijos, com a vantagem de poder ser levada à tiracolo, o que leva o leitor a sentir que a bolsa não é só onde o jogo acontece, mas também com quem as coisas acontecem. O encontro com a bolsa é uma descoberta de si no mundo, Raquel passa a olhar para dentro de si, com o mesmo encantamento com que olhava para os mistérios do seu quintal.

A bolsa não tinha fecho, da mesma forma como as vontades de Raquel, as quais estavam vulneráveis por serem vistas pelos adultos que não conseguiam interpretá-las. Mas depois da aquisição do fecho, Raquel tem uma atitude marcante no nível imagético, em relação ao fecho recém-comprado da bolsa, e também a nível mental, ao direcionar seus pensamentos para o autocontrole, o que refletirá nas suas atitudes. Ao combinar com o fecho "Você enguiça quando eu pensar "enguiça!", enguiça?" (BOJUNGA, 1976, p. 27), Raquel se determina a conter seus impulsos diante de provocações externas.

Aos poucos Raquel vai agregando seres a sua bolsa. O Galo Afonso, o Alfinete de Fralda, o Galo Terrível e a Guarda-Chuva numa sequência de fatos inter-relacionados com os acontecimentos cotidianos. Os nomes com letras iniciais maiúsculas indicam substantivos próprios, o que confere aos galos, ao alfinete e ao guarda-chuva a personificação, pois os

objetos não são meros itens inanimados e, além disso, os objetos e animais são dotados de linguagem.

O primeiro integrante é o Galo Rei, do romance que Raquel escrevera. O dia amanhece e o Galo canta de dentro da bolsa. A imagem do novo dia sugere a chegada da luz ou de nova oportunidade. Rei insiste para morar na bolsa. Por não gostar de ser chamado de Rei, vasculha a bolsa e escolhe o nome Afonso. Ele procura um ideal pelo qual lutar. A imagem projetada remete à face masculina da psique de Raquel, *animus*. Afonso representa, pelas suas atitudes, a determinação, orientando e reordenando os pensamentos da protagonista.

O Alfinete de Fraldaque, que foi guardado no bolso do uniforme e depois passa a integrar a bolsa, é a imagem que lembra a infância, definida por Kohan (2002, p. 1) como “potencialidade, a matéria-prima das utopias, dos sonhos políticos dos filósofos e educadores”. O Alfinete passa a morar no bolso bebê da bolsa, conforme indica o título do capítulo 4. Chama a atenção o uso do verbo “morar”. O que mora não está de passagem, da mesma forma a infância não pode ser marcada por um tempo cronológico, pois ela é a origem de Raquel e fará parte de suas transformações ao longo da vida. A trajetória deste objeto está ligada à história da infância incompreendida da personagem. A fala de Alfinete representa o ato de recordação e reflexão elaborado pela personagem narradora para acolher essa infância que faz e sempre fará parte dela, mas que tem seu valor pouco reconhecido pelos adultos, conforme o trecho abaixo:

“- Me guarda? Já não aguento 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 todo 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? (BOJUNGA, 1976, p. 41).

As imagens poéticas da fala sinalizam o tratamento que essa infância havia recebido até ser acolhida. O fato de gente passar por cima passa a ideia de indiferença, o que se apresenta na vida da protagonista sob a opressão das vontades. A equivocada percepção dos adultos, que consideram a infância e a imaginação infantil, sem propósito, fica visível também sob a imagem de “vão achar que eu não sirvo mais pra nada”. A imagem de Alfinete riscando um anúncio na calçada representa a escrita criativa de Raquel que abraça toda a potência imaginativa que brota da infância.

O capítulo 5 narra a volta da escola num dia em que a professora manda fazer uma redação sobre “O presente que eu queria ganhar”. Raquel sai apavorada por não ter terminado em tempo sua escrita sobre o tão sonhado guarda-chuva. Ela havia mobilizado suas experiências e a vontade de escrever e, naquele momento, estavam todos desordenados em sua mente, bem como a imagem dos itens bagunçados na bolsa, o que se evidencia pela opção da autora por não utilizar vírgulas ao listá-los: “Tinha Afonso tinha vontade tinha nome tinha livro tinha caderno tinha tudo lá dentro”. (BOJUNGA, 1976, p. 45). Mas Afonso encontra a Guarda-Chuva, que é feminina por opção, e dá de presente para a protagonista. De cabo curvo com correntinha e de seda cor-de-rosa,

cheio de flor, foi feita pequena, mas com jeito de ser grande. E essa adaptabilidade se assemelha à bolsa com sua alça comprida, a qual se assemelha à Raquel. A Guarda-Chuva representa proteção, é escopo, ou seja, abarca ideias que constituem uma ideologia ou fazem parte de um projeto. Porém, somente Afonso consegue entender o que este objeto personagem fala, o que sugere ao leitor que a razão se faz necessária para que haja entendimento.

O quarto integrante da bolsa é o galo Terrível, primo de Afonso. Briguento, nervoso e solitário. Teve seu pensamento costurado com linha de pesca (semelhante ao que ocorre com o Pavão em *A casa da madrinha*, obra que Lygia Bojunga publicou em 1978), imagem ligada à manipulação de opinião resultante de uma educação limitadora do pensamento. Configurado para pensar somente em lutar e ganhar, sem uma causa e sem medir consequências, ele demonstra que Raquel não tem poder sobre ele, que ela não consegue controlá-lo. Ele é a transfiguração do lado irracional e impulsivo que a menina, inicialmente, tem dificuldade de reconhecer ao olhar para dentro da bolsa, ou seja, no seu processo inicial de autoconhecimento: “Eu tava com um pouco de medo dele, mas assim mesmo falei oi. Ele nem me olhou”. (BOJUNGA, 1976, p. 52).

A forma como essa impulsividade interfere na interação da menina com o mundo exterior fica aparente no diálogo entre Afonso (razão) e Terrível (impulso), sugerindo que a falta de autoconfiança desestabiliza Raquel diante de conflitos:

- Quantas brigas você já brigou?
- Cento e trinta e três.
- Quantas você já ganhou?
- Cento e trinta.
- Quando é que você perdeu?
- Perdi a última porque perdi a penúltima.
- Por que é que você perdeu a penúltima?
- Porque eu perdi a antepenúltima.
- Mas por que é que você perdeu a antepenúltima?
- Porque apareceu um galo mais novo e mais forte que eu!” (BOJUNGA, 1976, p. 53).

Certo dia, um almoço na casa da tia Brunilda, na dimensão dos eventos externos à Raquel e a última rinha de Terrível na dimensão do simbólico, parecem convergir para o fato da morte de Terrível. Tanto a mágica de engordar e desengordar a bolsa que Afonso assume ter feito quanto a rinha da qual Terrível participa têm tom de espetáculo. Assim como a família de Raquel parece querer vê-la perder o controle ao pedir que dance e cante para divertir-se com a situação, os donos de Terrível querem vê-lo lutar. A vontade de desnudar os segredos da menina é manifestada ao leitor pela imagem da curiosidade insistente do primo Alberto, em ver o que tem dentro da bolsa e pelas provocações da família, o que faz Terrível se agitar a ponto de seus companheiros de bolsa precisarem contê-lo e, após a bolsa abrir, a protagonista narra a

seguinte imagem: “O Afonso pulou pra fora. Mascarado. Agarrando o Terrível com força. O Terrível tava um bocado esquisito: bico, asa, pata, tava tudo amarrado com a correntinha da Guarda-Chuva”. (BOJUNGA, 1976, p. 71). A pensar nas imagens como representações das características psicológicas da protagonista, o Alfinete de Fralda, com a leveza da infância, fez um grande esforço para espetar e estourar como um balão as vontades que estavam sufocando todos dentro da bolsa. A racionalidade (Afonso) faz uso da beleza da Guarda-Chuva, ou seja, da *anima* de Raquel, que remete à sensibilidade, para conter a impulsividade (Terrível) com a correntinha. O espetáculo contenta a família e Raquel parece estar satisfeita com sua performance, pois conseguiu manter a racionalidade e surpreendeu os adultos com quem convive, ao apresentar Terrível (o lado irracional) contido e entrar no jogo dos adultos ao simular uma mágica.

Paralelamente, na dimensão simbólica, Terrível foge da bolsa para lutar. Perde a rinha e morre. Essa morte funciona como uma perda simbólica. Morre a impulsividade para dar lugar a uma mudança de perspectiva.

Raquel escreve o romance “História de um galo de briga e de um carretel de linha forte”, a qual é uma narrativa dentro da narrativa e traz à tona o potencial artístico da protagonista para elaborar o luto diante da morte simbólica e aprender a conviver com a perda dessa impulsividade, que era parte dela, representada por Terrível. Segundo Clarice Lottermann (2010, p. 20), “na obra literária de Lygia Bojunga, a representação da morte está associada a uma recorrente tensão com a criação artística [...] a ausência da arte implica a ausência de vida”. A menina muda o final da história do galo Terrível, ela foca na libertação do galo, que já não está mais obstinado por lutas. Mesmo que para o leitor fique evidente a morte do galo, para a protagonista é importante dar um sentido para aquela perda, até porque esta é uma das primeiras de inúmeras pequenas mortes com as quais haverá de lidar ao longo da vida e continuar a viver. Raquel dá a impressão de ser uma projeção de Lygia Bojunga, pois aprende, desde cedo, a lidar com o que Lottermann (2010) chamou de “simbiose entre arte e vida”.

3 Imagens que se perpetuam

A imagem da bolsa de Raquel representa o adolecer de uma menina que tem objetivos não só de um adulto, mas de gente grande. O título da obra mostra ao leitor a importância da bagagem na narrativa, porém, em *A bolsa amarela*, Raquel não transfere a bagagem para ninguém. Em outras obras bojunguianas, netos acabam ficando com as malas das avós ou um aluno redescobre a maleta de uma antiga professora, por exemplo, o que mostra que há um legado, que este foi transmitido e que possui grande probabilidade de se perpetuar. No caso da personagem Raquel, o leitor é levado a perceber que ainda não constituiu um legado, pelo contrário, o que acontece na bolsa não é compartilhado, o que transfigura o processo de individuação. A bolsa e Raquel são o centro da narrativa. A bolsa se transforma ao longo do tempo, perde e ganha, e o mesmo acontece com a protagonista. Elas estão sempre em movimento. Outro aspecto importante entre as imagens sugeridas, é que a educação, tanto institucional quanto não

institucional, não consegue ter a percepção aprofundada da criança, com seus desejos, suas intencionalidades, e interação com a infância com superficialidade e superioridade, da mesma forma como alguém que olha para uma bolsa e não imagina o que há dentro dela.

Referências

- ARENDDT, Hannah. Entre o passado e o Futuro. Tradução Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- BACHELARD, Gaston. [1960] A poética do devaneio. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São João: Martins Fontes, 1988.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In. CANDIDO, Antonio. Vários escritos. 5. ed. 2011. p. 171-193.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. Tradução Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- HILLMAN, James. O código do ser: uma busca do caráter e da vocação pessoal. Tradução Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JUNG, Carl G. **O Homem e seus símbolos**. Tradução Maria Lúcia Pinho. 6. ed. edição. Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1964.
- _____. O Livro Vermelho. Tradução Edgar Orth; Gentil A. Tilton; Gustavo Barcellos; Revisão da tradução: Walter Boechat. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 107-156.
- KOHAN, Walter Omar. A infância da educação: o conceito devir-criança. Revista Educação Pública. jan. 2002.
- LOTTERMANN, Clarice. Escrever para armazenar o tempo: morte e arte na obra de Lygia Bojunga. Cascavel: Edunioeste, 2010.
- NUNES, Lygia Bojunga. A Bolsa Amarela. São Paulo: Ed. Círculo do Livro, 1976.

DATA DE ENVIO: 18 de julho de 2023 | DATA DE APROVAÇÃO: 28 de agosto de 2023