



**Pró-Reitoria de Graduação
Curso de Letras
Trabalho de Conclusão de Curso**

**O IMAGINAR DA CRIANÇA NA OBRA *A BOLSA AMARELA*:
UM ENCONTRO ENTRE A FANTASIA E O REAL NA DICÇÃO
POÉTICA DE RAQUEL E DE LYGIA BOJUNGA**

**Autor: Francirleide Caldeira de Carvalho
Orientador: Prof. Msc. Lívila Pereira Maciel**

**Brasília - DF
2013**

FRANCIRLEIDE CALDEIRA DE CARVALHO

**O IMAGINAR DA CRIANÇA NA OBRA A BOLSA AMARELA: UM ENCONTRO
ENTRE A FANTASIA E O REAL NA DICÇÃO POÉTICA DE RAQUEL E DE LYGIA
BOJUNGA**

Monografia apresentada ao curso de
Graduação em Letras da Universidade
Católica de Brasília como requisito parcial
para obtenção do título de Licenciado em
Letras - Português.

Orientadora: Prof. Msc. Lívila Pereira
Maciel

Brasília
2013



Monografia de autoria de Francirleide Caldeira de Carvalho, intitulada O IMAGINAR DA CRIANÇA NA OBRA A BOLSA AMARELA: UM ENCONTRO ENTRE A FANTASIA E O REAL NA DICÇÃO POÉTICA DE RAQUEL E DE LYGIA BOJUNGA, apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras com Habilitação em Português e Literatura em Língua Portuguesa da Universidade Católica de Brasília, em 28 de novembro de 2013, defendida e/ou aprovada pela banca examinadora abaixo assinada:

Prof. Msc. Lívila Pereira Maciel
Orientadora
Curso de Letras da Universidade Católica de Brasília – UCB

Prof. Msc. Deise Ferrarini
Curso de Letras da Universidade Católica de Brasília - UCB

Prof. Msc. Robson André da Silva
Curso de Letras da Universidade Católica de Brasília - UCB

Brasília
2013

Este trabalho é dedicado às pessoas que sempre estiveram ao meu lado pelos caminhos da vida, me acompanhando, apoiando e principalmente acreditando em mim: Meus pais Deusdete e Percilia. Dedico também a uma pessoa muito especial que fez parte da minha formação como pessoa, que foi exemplo de caráter e dignidade e que estará sempre presente em minha memória: Meu tio Joaquim Miguel.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pela sabedoria e pela força para o término desse trabalho.

Aos professores do Curso de Letras que contribuíram ao longo da minha trajetória acadêmica.

À minha orientadora, professora Lívia Pereira Maciel, pela paciência e compreensão para realização desse trabalho.

Aos meus familiares por me ajudarem, direta ou indiretamente, nesta minha etapa.

A VERTIGEM DO VÔO

O fio que prende a pipa
é o mesmo que a empina.
Não a prende, liberta,
é a frágil condição do vôo.
É o laço

– traço débil –

entre a vertigem do vôo
e os pés no chão
de quem sonha.
Vento, cor e papel
é o sonho de pássaro
do menino sem asas
sustentado no céu.

PedroTierra (Hamilton Pereira)

RESUMO

CARVALHO, Francirleide Caldeira. **O imaginar da criança na obra *A Bolsa Amarela: Um encontro entre a fantasia e o real na dicção poética de Raquel e de Lygia Bojunga***. 2013. 48. Trabalho de conclusão do Curso de Graduação. Curso de Letras. Universidade Católica de Brasília. Brasília 2013.

O presente trabalho objetiva estudar a prosa poética de Lygia Bojunga, buscando apreender o jogo poético da imaginação, articulada ao devaneio e às imagens cósmicas que enriquecem as estórias infantis, em especial a obra *A Bolsa Amarela*. A pesquisa inicia-se com a apresentação dos pressupostos teóricos, que esclarecerão os elementos essenciais às obras literárias que têm a infância como o princípio imaginativo e operativo que estrutura a sua poeticidade. Com efeito, o primeiro capítulo apresenta os grandes filósofos que se dedicam a poetizar a infância, a imaginação e a memória, surpreendendo o devaneio e a linguagem no jogo anímico de formar as imagens poéticas. Seguem-se no segundo capítulo, uma breve apresentação da autora Lygia Bojunga, ressaltando-se os procedimentos estéticos, no jogo ambíguo entre realidade e ficção, peculiares à forma como a escritora impulsiona e mobiliza o imaginário do leitor. Em sequência, nesse mesmo capítulo, trazemos algumas reflexões sobre a prosa poética *A Bolsa Amarela*, sublinhando o imaginar da criança, em seu processo de descoberta e autoconhecimento, exercícios do devaneio poético os quais atravessam o horizonte existencial da personagem. Por fim, ressaltamos que, nas obras infantis, o poeta busca a partir das “memórias inventadas” reacender para si e para seus leitores, a infância. Infância que vigora e anima a imaginação do homem.

Palavra chave: Imaginação. Infância. Criança. Linguagem. Lygia Bojunga. *A Bolsa Amarela*

ABSTRACT

CARVALHO, Francirleide Caldeira. **O imaginar da criança na obra *A Bolsa Amarela: Um encontro entre a fantasia e o real na dicção poética de Raquel e de Lygia Bojunga***. 2013. 48. Trabalho de conclusão do Curso de Graduação. Curso de Letras. Universidade Católica de Brasília. Brasília, 2013.

The present work aims to study the poetic prose of Lygia Bojunga, seeking to understand the poetic play of imagination, reverie and articulated to the cosmic images that enrich children's stories, in particular the work *Purse Yellow*. The research begins with the presentation of the theoretical assumptions that clarify the elements essences to literary works that have childhood as imaginative and operating principle that it's poetic structure. Indeed, the first chapter introduces the great philosophers who engage in poetizar childhood, imagination and memory, reverie and surprising language in the game form the soul of poetic images. Here is the second chapter, a brief presentation of the author Lygia Bojunga , emphasizing aesthetic procedures in ambiguous game between reality and fiction , the peculiar way the writer drives and mobilizes the imagination of the reader . In sequence, this chapter, we present some reflections on the poetic prose *Purse Yellow*, highlighting the figure of the child in the process of discovery and self-knowledge, exercises poetic reverie which traverse the existential horizon of character. Finally, we note that, in children's books, the poet seeks from "invented memories " rekindle for you and your readers, childhood. Childhood in force and animates the imagination of man.

Keyword: Imagination. Childhood. Child. Language. Lygia Bojunga. The Yellow Purse

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	06
1 IMAGINAÇÃO, INFÂNCIA E COSMICIDADE: O QUE ELEGE O IMAGINAR DA CRIANÇA	09
1.1 A infância: lugar da poeticidade do devaneio poético.....	13
1.2 Da criança arquetípica a origem mitológica da criança.....	17
1.3 Cosmicidade das palavras, o que abre o porvir da Linguagem poética.....	22
2 O ENCONTRO ENTRE A FANTASIA E O REAL NA DICÇÃO POÉTICA DE A BOLSA AMARELA.....	26
2.1 <i>A Bolsa Amarela</i> : o duplo caminho entre o mundo real e o mundo imaginário.....	30
2.2 Raquel, a imagem da criança divina.....	36
CONCLUSÃO.....	40
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	42

INTRODUÇÃO

Literatura implica linguagem, sendo este o processo dinâmico das palavras e da escrita. Ler e escrever literatura são, antes de tudo, fantasiar, imaginar. Falar sobre literatura infantil requer pensar na infância, na poesia, na imaginação criadora, sendo estes os princípios ativos da literatura. Implica não só falar da literatura como procedimento ou produção literária, mas também falar sobre o próprio conceito de infância, fonte que brota do homem. A literatura infantil requer, antes de tudo, olhar para a criança como o ser que não se limita, para a infância como o espaço-tempo anímico que resgata nossas memórias, poéticas, inventadas.

Mas, qual seria, na literatura infantil, a ligação da criança com a poesia, como o exercício criativo exercido pelo poeta? Como será que o poeta se entrega ao mundo da imaginação ao escrever? É a partir das palavras poéticas que o poeta passa a escutar os rumores do mundo cósmico. A proeza do poeta se baseia a partir da cosmicidade das palavras. As palavras não se limitam a exprimir ideias ou sensações, são elas que abrem o *porvir* da linguagem poética.

A linguagem poética é instaurada pelas imagens criadas e reimaginadas pelos poetas, nos momentos de solidão, de devaneio. Os poetas, em seus devaneios cósmicos, falam do mundo das palavras primeiras, assim as palavras cósmicas. As imagens cósmicas tecem vínculos do homem com o mundo. É nesse vínculo que a criança regressa à morada dos devaneios, restituindo a beleza das imagens primeiras. Assim, a imaginação criadora une dois mundos, o real e o imaginário, dialogando entre si. É diante das imagens, que o poeta se entrega ao mundo de felicidade da eterna infância, sendo este o ser permanente, imóvel porque sempre habita no interior do homem. A infância, como nos ensina Gastón Bachelard (2009), em seu belíssimo “Os devaneios voltados para a infância”, é a potência poética do homem, e, por essa razão, são os poetas seres ligados à essência da criança. Para os poetas, as imagens que animam, movimentam, a vida de uma criança são instauradas nos devaneios, no cogito poético e sonhador do poeta ao escrever sua poesia, ao instaurar imagens adquiridas pelas solidões primeiras. É nas solidões que a criança, “torna-se dona dos devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas” (BACHELARD, 2009, p 94). É com esse pensamento que a infância é vista e prestigiada por Bachelard, como força criadora e operativa que instaura o real e a fantasia nas obras literárias.

É a partir das imagens poéticas e dos devaneios cósmicos que busco trabalhar, nesta monografia, a questão da criança, uma vez que é a infância que aponta para a essência da origem do ser, que proporciona nas obras literárias a “pedagogia” dialética, ambígua, complementar, entre o mundo real e o imaginário. É nessa reflexão, que proponho discutir a relação do imaginar da criança. Para análise desse estudo, elegemos a obra da Lygia Bojunga, escritora gaúcha, que tem um dom especial para escrever suas estórias. Segundo Vera Maria Tietmann Silva (1994, p. 85), “a autora não limita sua obra ao domínio do estreito real. Sua ficção não se enquadra na linha do verismo, mas avança pelo reino vasto da fantasia”. Para isso, Lygia Bojunga baseia-se veementemente na perspectiva da criança, observando o mundo através dos olhos da criança. É nesse sentido que os poetas despertam a criança viva, permanente na alma deles e de todo homem. Desta forma, retomamos o conceito de Bachelard a respeito da criança, ser do devaneio que “atravessa sem envelhecer todas as idades do homem” (2009, p.9).

A literatura, em especial a literatura infantil, entendida por mim como projeto, como “obra” que poetiza o ser “criança”, o ser capaz de sonhar e de maravilhar pelas peripécias da vida, despertou em mim a curiosidade de estudar as virtudes da origem cantada e celebrada na e pela linguagem poética advinda dos devaneios poéticos em demanda da infância que dinamizam uma obra de arte literária. Percebi que na obra da Lygia Bonjuga (2010), em especial na obra *A Bolsa Amarela*, possui um forte apelo ao valor simbólico, despertando em todos que leem, seja criança, jovem ou adulto, o privilégio de sonhar e imaginar.

A Bolsa Amarela conta a história de uma criança chamada Raquel, que vive com seus pais e seus irmãos. Embora ainda seja uma criança, Raquel enfrenta as questões típicas da sua idade: sente-se extremamente só, pois é a mais nova entre seus irmãos. Por essa razão, Raquel cria um mundo mágico para si mesmo, com intuito de fugir de um lugar no qual não se sente acolhida. Raquel, porém, se apegará aos seus desejos mais íntimos: o de ser “gente grande”, o de “ter nascido menino” e o de escrever. Em certo dia, a protagonista ganha uma bolsa amarela em cujo interior “guarda” tudo o que se passa em sua alma. Além disso, ela passa a guardar todos os desejos e vontades, os quais vão crescendo a cada dia. Deste ponto em diante, muitos serão os acontecimentos, assim como os amigos imaginários: seres de sua imaginação e desejo vão se misturar com os fatos reais. A

bolsa amarela revela-se o mundo mágico de Raquel, constitui-se como espaço privilegiado do simbólico. Se olharmos por esse prisma, as imagens cósmicas tornam-se símbolos poéticos do poeta. A proposta de nosso trabalho é, então, contemplar a beleza do mundo sonhado, a dupla valorização do mundo do seu sonhador. E, para tal, estruturamos nosso trabalho em dois capítulos, a saber.

No primeiro capítulo, Bachelard esclarecerá a respeito das imagens poéticas em demanda da infância, as memórias inventadas que trazem ao coração da vida o núcleo originário da infância tornam-se o princípio criativo da imaginação poética. Infância que elege o imaginar da criança como núcleo de força. Ainda no primeiro capítulo, tratando da matéria-prima dos poetas - a palavra -, faremos referência a Martin Heidegger (2003) com a finalidade de compreendermos a essência da linguagem e o seu o real poder evocativo e acontecedor, palavra que vai rompendo rumo e projeta o homem para o tempo mítico. Apresentamos também os estudos dos mitólogos Carl Jung e Karl Kerényi (2011) com intuito de esclarecer a força vital presente na dicção poética das estórias infantis. Esclarecido o referencial teórico que nos dará sustentação, apresentaremos, no segundo capítulo de nosso trabalho, uma leitura da obra da Lygia Bojunga. Uma primeira abordagem trará a percepção geral da obra; em seguida, faremos uma leitura mais específica acerca do livro *A Bolsa Amarela* (1976), com intuito de apontar a dinamicidade das imagens poéticas em virtude da imaginação e do jogo imaginativo que elas instauram com a realidade.

A relevância desta pesquisa se dá por conta da análise que fazemos da obra *A bolsa Amarela*, o livro de Lygia Bojunga, com o objetivo de apreender o valor simbólico das imagens poéticas, que fundem o imaginar da criança, a narradora-personagem Raquel - ao poetizar da própria escritora – Lygia Bojunga. Realizar essa leitura pressupõe explicitar e compreender o que há de mais original, poético e interpretativo sobre a infância, a mitologia, a imaginação e o devaneio poético que se pode encontrar na obra de grandes poetas, filósofos, mitólogos e psicanalistas, entre os quais, destacam-se Gastón Bachelard, Karl Kerényi e Carl Jung, pois, permanecem animados, entusiasmados, pelo valor que a infância tem em nossas vidas e buscam, de uma forma ou de outra, participar de cada acontecer / aparecer do processo criativo da imaginação do homem, não resistindo, portanto, ao vigor e à vigência da linguagem poética. Há, então, um mesmo sentimento que une esse trabalho de pesquisa e a obra deles.

1. IMAGINAÇÃO, INFÂNCIA E COSMICIDADE: O QUE ELEGE O IMAGINAR DA CRIANÇA

A imaginação não é um estado, é a própria existência humana.

William Blake

No pensar de Bachelard, a imaginação é a força criadora que nutre e alimenta a raiz originária e originante de toda ação imaginante. É a força criadora capaz de tornar ausente o que está presente, ou de tornar presente o ausente. Logo, para Bachelard, a imaginação é um processo dinâmico e ativo, que surge como força criadora da consciência, que age intensamente, criando um mundo, para depois nomeá-lo. Noutras palavras, a imaginação é a faculdade que preside a origem do ser, que promove e propicia a gestação simultânea do espírito que imagina e da matéria que é imaginada.

O filósofo francês concebe a imaginação como potência maior da natureza humana, como campo infinito em que transborda todo o imaginar do homem. A imaginação é a força criadora que nutre e inova o ser. “Ela assume o aspecto de um psiquismo precursor do homem que *projeta o seu ser*”, como nos diz Bachelard *O Ar e os sonhos* (1990b p. 6, grifo do autor). Eis as palavras do autor em seu *A Água e os Sonhos*:

A imaginação [...] é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que *cantam* da realidade. É uma faculdade de sobre humanidade. Um homem é um homem na proporção em que é um super-homem. Deve-se definir um homem pelo conjunto das tendências que o impelem a ultrapassar a *humana condição*. (BACHELARD, 1989, p. 17- 18, grifo do autor)

Para Bachelard, a imaginação é uma atividade do cogito, pré-reflexivo e criador, que dinamiza todo o saber humano, capaz de apreender as imagens no momento mesmo de sua criação e, a partir daí, fazê-las nascer e renascer a cada instante. Na concepção do filósofo-poeta francês, a imaginação se desdobra: sendo ela agente essencial da percepção, que juntamente com a capacidade secundária da fantasia, age ao nível da vontade consciente, deformando e recriando as imagens primeiras. Daí Bachelard (1990b), na introdução à sua obra *O Ar e os Sonhos* (1990b), conceituar a imaginação como a faculdade de alterar, deformar, desconstruir, as imagens primeiras. São palavras do autor:

Ora, ela é antes a faculdade de *deformar* as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de liberta-nos das imagens primeiras, de *mudar* de imagens. Se não há mudanças de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há *ação imaginante*. (BACHELARD, 1990b, p. 1, grifo do autor).

Por essa razão, Bachelard vem acrescentar que o “vocabulário fundamental”, quando se trata da imaginação, é o imaginário. Para o autor, o imaginário é o local que promove toda a ação da imaginação. É o campo infinito que faz transbordar os desejos e vontades do ser imaginante e pensante, pois “Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente *aberta, evasiva*. É ela, no psiquismo humano, a própria experiência da *abertura*, a própria experiência da *novidade*” (BACHELARD, 1990b, p. 1, grifo do autor). É a partir dessa abertura do imaginário, que as imagens passam a ter um valor significativo na imaginação.

Na obra *A água e os Sonhos* (1989), Bachelard define a imagem como fenômeno de dupla realidade, psíquica e física, como meio de aproximação íntima entre o ser imaginante e o ser imaginado.

É a partir desses pensamentos que o filósofo atribui o termo imaginar, como uma ação imaginante, que promove a abertura do mundo cósmico. Sendo assim, Bachelard considera a imaginação a essência da força primordial, a faculdade primitiva do ser humano que realiza e concretiza a gênese do ser. Logo, imaginar é “ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova” (BACHELARD, 1990b p. 3), é ultrapassar as fronteiras da realidade. É inventar um novo ser.

No livro *A Poética do Espaço* (1996), o filósofo francês elege a fenomenologia¹ para estudar a originalidade e a virtude das imagens poéticas. Segundo o filósofo francês, as imagens são elementos da matéria, que florescem o espírito. Logo, para o filósofo, as imagens são vividas, experimentadas, re-imaginadas, num ato de consciência que restitui de uma só vez a sua novidade, já que as imagens emergem na consciência como “produto direto do coração, da alma, do ser do homem [...]” (BACHELARD, 1996, p. 2). Por esse fato, as imagens poéticas são vistas como o ser da linguagem, as quais possuem “um dinamismo próprio” (1996, p. 2).

Em sua obra, *A Terra e os Devaneios da Vontade* (1991), Bachelard acrescenta, ainda, que as imagens poéticas tornam-se, por sua vez, valores cósmicos que se multiplicam nos devaneios, tornando-se únicos e significativos aos

¹ Fenomenologia, estudo da psicanálise cósmica, ampla, que caminha juntamente com a psicanálise da matéria. A fenomenologia restitui a subjetividade das imagens, buscando uma apropriação da força e da vivência característica do indivíduo na visão imagética.

olhos do homem, pois é através das imagens que o homem passa a sonhar com o seu Mundo. Assim, a imagem estabelece a correlação entre o homem e o mundo, e, ao devaneiar, concretiza-se, materializa-se dinamicamente na linguagem poética. Logo, a imagem tem como meio o devaneio. É o devaneio que possibilita ao homem penetrar no mundo do possível, do extraordinário. Portanto, Bachelard acrescenta que, para conhecer as imagens poéticas “é preciso sonhá-las numa ambivalência² de brandura e de malignidade” (BACHELARD, 1991, p. 8).

Bachelard acrescenta ainda em seu livro *A poética do Devaneio* (2009) que a imagem poética, em sua novidade, abre um *porvir* da linguagem, cuja fenomenologia nomeia um novo ser da linguagem. A esse respeito, Bachelard compreende as imagens poéticas como epifania³ concreta e sensível do ser, que manifesta na linguagem e, sobretudo, na imaginação. Além de incluí-la como uma expressão inaugural da consciência imaginante do homem. Bachelard esclarece que:

A imagem poética, aparecendo como um novo ser da linguagem, em nada se compara, segundo o modo de uma metáfora comum, a uma válvula que se abriria para libertar os instintos recalçados. A imagem poética ilumina com tal luz a consciência, que vão procurar antecedentes inconscientes. Pelo menos, a fenomenologia tem boas razões para tomar a imagem em seu próprio ser [...] como uma conquista positiva da palavra. [...] de uma palavra que não se limita a exprimir ideias ou sensações, mas que tenta ter um futuro. (BACHELARD, 2009, p. 52).

Na *Poética do Devaneio*, Bachelard (2009) desenvolve uma abordagem das imagens: apreendê-las em seu momento primeiro, na origem absoluta do cogito pré-reflexivo imaginante de uma consciência, surpreendê-las como germe de um novo universo imaginado. Seu interesse recai, fenomenologicamente, no estudo da imagem no momento da imagem, isto é, no instante mesmo em que ela se instaura, aparece, acontece. E percebê-la como a expressão pura e inaugural da consciência imaginante do homem que se descobre como origem de seu ser e de seu mundo.

Fica evidente que as imagens poéticas possuem um valor cósmico e epifânico, no devaneio de um sonhador. Daí que, nos devaneios, as imagens poéticas tornam-se únicas e significativas. Nas palavras de Bachelard, o valor das imagens “proporciona toda a dialética dos devaneios relativos ao mundo exterior.

² Ambivalência é o duplo estado de pensamento e sentimentos, conflitantes, ou seja, é a experiência de ter pensamentos e emoções simultaneamente positivas e negativas.

³ Epifania: Remete à descoberta, a experiência; É quando em algum momento de nossas vidas, deparamos-nos com algum fator, mesmo que este seja externo, fazendo com que tudo que está em nossa volta mude, desde os nossos pensamentos até as nossas atitudes e visões, transformando internamente as nossas concepções.

Trata-se realmente de um Ultracosmos e de Ultramicrocosmos.” (BACHELARD, 1990c, p. 3).

Por devaneio, Bachelard (2009) entende uma potência cosmogônica, que dá forma ao homem e ao mundo, pois é no devaneio que o homem imagina o mundo e a si mesmo. É o lugar que instaura o homem ao mundo e o mundo ao homem. Pode-se dizer que o devaneio poético é o canto da memória, que vitaliza e revigora a alma humana. Logo, o devaneio nos dá o mundo dos mundos. Bachelard, assim estabelece:

[...] O devaneio poético é um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o meu eu sonhador, é esse não-eu meu que me permite viver minha confiança de estar no mundo. Em face de um mundo real, pode-se descobrir em si mesmo o ser da inquietação. Somos então jogados no mundo, o mundo é então o nada do humano. As exigências de nossa função do real obrigam nos a adaptar-nos à realidade, a constituir-nos como uma realidade, a fabricar obras que são realidades. [...] (BACHELARD, 2009. p, 13).

O devaneio poético é a magnitude da imaginação poética. É o lugar ativo e dinâmico, que permite ao Ser comunicar-se com o Mundo cósmico. Ele é o princípio que cria as raízes do homem no espaço e o integra ao mundo, pois graças ao devaneio poético é possível “regressar no mundo da confiança, no mundo do ser confiante no próprio mundo do devaneio” (BACHELARD, 2009. p, 14).

Segundo Bachelard, não existe devaneio sem o sonhador, pois é no devaneio que o homem vai além da realidade, idealizando o mundo imaginado para depois nomeá-lo. É o lugar e o tempo privilegiados da vida feliz da infância. É o lugar da criação, do potencial poético, que alimenta a imaginação. Para Bachelard, é o mundo belo, admirado antes mesmo de ser determinado, verificado. Logo, para o filósofo francês, o homem sonhador vai “além do mundo aquém das realidades humanas mais bem definidas” (BACHELARD, 1990c, p.3).

Bachelard acrescenta, ainda, que, no devaneio, o homem liberta-se do “mundo das reivindicações”, sendo este o caminho que devolve a serenidade da alma, pois,

[...] o devaneio liberta todo sonhador, homem ou mulher, do mundo das reivindicações. O devaneio caminha no sentido inverso ao de qualquer reivindicação. Num devaneio puro, que devolve o sonhador à sua serena solidão, todo ser humano, homem ou mulher, encontra o seu repouso na alma da profundidade, descendo “a encosta do devaneio” (BACHELARD, 2009, p. 59).

O filósofo francês aponta o devaneio como uma fuga, mas não tomada no sentido negativo, para “fora” ou “além” do real, para um novo universo regido por leis próprias. Neste sentido, o devaneio é poético, é cósmico, anônimo, daí poder se equiparar o sonho da criança ao devaneio dos poetas. Destaca-se, ainda, o papel da imagem e o da imaginação na poesia: uma imagem poética pode ser o germe de um mundo. A imaginação opera a imagem. Pode-se dizer que, na criação poética, a consciência imaginante está relacionada à criatividade da memória.

Bachelard (2009) aborda a infância como tema de devaneio, plenitude do ser, cuja profundidade exprime uma “arqueologia do sensível”, revelando os sonhos primitivos, que ligam o homem ao mundo sensível. É por intermédio do devaneio poético que se mantém a alma em diálogo com a infância.

Segundo Bachelard, a infância é o estado de alma que vigora o princípio, o meio e o fim da existência humana. É o núcleo de força que esplendoriza a alma humana, pode-se dizer que é o berço de toda significação originária e de todo o mundo que a pessoa virá a ter, é o princípio de toda criação, imaginação e devaneio.

1.1. A INFÂNCIA: LUGAR DA POETICIDADE DO DEVANEIO POÉTICO

Um poço marcou a minha primeira infância. Nunca me aproximei dele a não ser com a mão apertada pela mão do avô. Quem, afinal estava com medo: o avô ou a criança? A boca do poço, contudo, era alta. Era num jardim que logo foi perdido... Mas um mal surdo me ficou. Sei o que é um poço do ser. E, como devemos dizer tudo quando evocamos nossa infância, devo confessar que o poço dos meus maiores terrores foi sempre o poço que havia na cartela do meu jogo de ludo. Em meio aos mais doces serões, eu lhe tinha mais medo do que da caveira colocado sobre a luz de tábias.

Juan Ramón Jiménez

No livro *A poética do devaneio* (2009), Bachelard traduz a infância como o núcleo da imaginação poética. Logo na introdução do livro, o autor afirma que a infância é tema de devaneio e não, como geralmente se entende, um período inicial da vida humana. Para Bachelard (2009), a infância é a raiz originante e originária da imaginação poética, presente em todos os momentos da vida humana, bastando trazer à memória, a partir do ato inventivo mesmo, as recordações da infância.

Logo, no capítulo dedicado à infância – “Os devaneios voltados para a infância” –, Bachelard (2009) chama atenção de dois elementos fundamentais: o silêncio e a solidão, que instauram a atividade criativa da imaginação poética. Pois conforme o pensamento filosófico de Bachelard, os devaneios nascem dos devaneios da criança. É na solidão que a criança “se sente filha dos cosmos” (BACHELARD, 2009, p. 94), pois é nos devaneios mais profundos que a criança passa a sonhar, a fantasiar um mundo cósmico. É nesse devaneio que “Toda a nossa infância está por ser reimaginada. Ao reimaginá-la, temos a possibilidade de reencontrá-la na própria vida dos nossos devaneios de criança solitária.” (BACHELARD, 2009, p.94).

Voltando para os devaneios da infância, Bachelard afirma categoricamente que as imagens de uma criança, nos momentos de solidão, são as mesmas dos poetas, e que ambas possuem o mesmo vigor poético na ação criativa da imaginação. Ação que estrutura as obras poéticas. É na solidão da infância, quando a criança passa a ser dona de seus devaneios, que ela conhece a grande aventura de sonhar. É na solidão da infância que também se instaurará a aventura dos poetas com a palavra que antecede a poesia (*poiesis*).

A infância é a matriz do ser, potência cósmica de todos os desdobramentos imaginativos do homem. O adulto se restaura na infância, terreno encantado pela magia das palavras e imagens nascentes. Eis o acontecer cósmico, impulsionado pelo poeta pensante do encantador de palavras e pela memória incessantemente originante. Se a infância é a ausência da voz, o silêncio é a continuidade caótica do nada, à espera da memória vir resgatar-lhe suas criações e criaturas, seu cosmos.

A força imaginativa, que a criança tem de reaver/reviver o passado, é a abertura da ardente memória criadora. Reavivar a memória incita a buscar na infância a fonte das recordações, mas não para aprisionar-se ao passado que se coloca como o já formado, imaginado, acontecido. É nessa fonte de recordações que o adulto / a criança vivencia novamente as brincadeiras pueris, num ludismo de linguagem manuseada pela elementariedade energética da imaginação.

Conforme Bachelard (2009), a memória é imaginativa e cósmica; imagina e cria antes mesmo de se lembrar, e, ao lembrar, recria, dá cosmos novo à memória, eis as palavras do filósofo da infância: “a infância está na origem das maiores paisagens. Nossas solidões de criança deram-nos as imensidades primitivas.”

(Bachelard, 2009, p.97). Se a infância exercita a imaginação, produzindo “paisagens”, *imagens*, pode-se dizer que a memória é poética (e cósmica), que ela re-instaura o instante vivido num novo instante, fundindo os tempos (passado, presente e futuro) na novidade da palavra poética. A palavra poética instaura o ser poético, a palavra é como a *Fênix*, no surgimento ininterrupto: “ela se inflama em seus próprios fogos; ela renasce de suas próprias cinzas.” (Bachelard, 1990a, p.52).

De acordo com Bachelard, o devaneio da infância conta com o papel vigoroso desempenhado pela imaginação e pela memória, pois

Em sua primitividade psíquica, Imaginação e Memória aparecem em um complexo indissolúvel... O passado rememorado não é simplesmente um passado da percepção. Já num devaneio, uma vez que nos lembramos, o passado é designado como valor de imagem. A imaginação matiza desde a origem os quadros que gostará de rever... Para ir aos arquivos da memória, importa reencontrar, para além dos fatos, valores... Para reviver os valores do passado, é preciso sonhar, aceitar essa grande dilatação psíquica que é o devaneio, na paz de um grande repouso. Então a Memória e a Imaginação rivalizam para nos devolver as imagens que se ligam à nossa vida. (BACHELARD, 2009, p. 99)

Na visão bachelardiana, memória e imaginação unem-se, convertendo os devaneios poéticos em memórias inventadas, pois é “nessa união que podemos dizer que revivemos o nosso passado. Nosso ser passado imagina reviver.” (BACHELARD, 2009, p.99), diferentemente das lembranças. Bachelard esclarece sucintamente que, muitas vezes, as lembranças da infância, como nós as chamamos, não provém da imaginação criadora, pelo fato de não considerarmos as imagens originais, primeiras, inventadas, propriamente, e sim um apanhado de história do passado já realizado, pois nos esquecemos de uma lição importante que o próprio devaneio nos dá:

[...] o passado não é estável; ele não acode à memória nem com os mesmos traços, nem com a mesma luz [...] Somente quando a alma e o espírito estão unidos num devaneio pelo devaneio é que nos beneficiamos da união da imaginação e da memória. É nessa união que podemos dizer que revivemos o nosso passado. Nosso ser passado imagina reviver. (BACHELARD, 2009, p. 99).

É n’*A Poética do Espaço* (1996) que Bachelard nos esclarece, de forma clara e objetiva, que a imaginação não se prende as lembranças, isto porque a imaginação é uma atividade viva e dinâmica, ou seja, a imaginação é a potência criadora do homem capaz de produzir imagens. E, como diz o filósofo francês: “Com sua atividade viva, a imaginação desprende-nos ao mesmo tempo do passado e da

realidade. Abre-se para o futuro” (BACHELARD, 1996, p. 18). Para revivermos as imagens novas, Bachelard explica que,

[...] devemos dessocializar a nossa memória e, para além das lembranças ditas e reditas, contadas por nós mesmos e pelos outros, por todos que ensinaram como éramos na primeira infância, devemos redescobrir o nosso ser desconhecido, sùmula de todo o incognoscível que é uma alma de criança. (BACHELARD, 2009, p. 111)

Conforme o pensamento de Bachelard (2009) é nas lembranças da solidão cósmica que devemos nos encontrar com o núcleo da infância, núcleo que permanece na consciência oculta do homem. É a partir das solidões cósmicas que o ser da criança cria-se, sob inspiração do mundo, um ser para o mundo. É nesse encontro cósmico que se propaga a mais íntima ligação da alma e do espírito: “Os homens passam, o cosmos permanece, um cosmo sempre primeiro, um cosmo que os maiores espetáculos do mundo não apagarão em todo decorrer da vida”, como nos diz Bachelard (2009, p. 103). Portanto, quando alma e espírito ligam-se indissociavelmente num devaneio pelo devaneio, beneficiamo-nos da união da imaginação e da memória.

A imaginação é a possibilidade de o homem reviver o que não foi vivido, de rever, ou “transver⁴”, o inacabado das imagens passadas. A imaginação é o espaço privilegiado da criança, que passa a ser a protagonista da sua própria história. É nesse lugar poético que a criança e o poeta passam a se comunicar com o mundo da solidão. É a partir desse olhar, que Bachelard procura trazer a imagem da infância: como o ser primordial, pois a infância tem a virtude da origem, do novo. É nesse sentido que Bachelard faz referência ao filósofo Karl Kerényi, pois, para Kerényi, a criança é o ser primordial, “que reina em permanência sobre a vida”. (*apud* BACHELARD, 2009, p. 128). A criança aqui é representada como um componente mítico. É como diz Carl Jung: “a criança não é simplesmente uma figura do tradicional, mas também uma visão vivenciada espontaneamente (enquanto irrupção do inconsciente)” (JUNG, 2011, p. 119). Daí Bachelard designar a criança como o poço do ser, produto do inconsciente.

⁴ Transver: Palavra criada por Manoel Barros, presente no poema “As lições de R. Q.”: “O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. / É preciso transver o mundo.” (Barros, 2004, p.75). “Transver”, modo de ver o mundo, e na poesia ela possui um significado revelar, desvelar um mundo.

1.2. DA CRIANÇA ARQUETÍPICA À ORIGEM MITOLÓGICA DA INFÂNCIA

Ao meditar sobre a criança que fomos, para além de toda história de família, após haver ultrapassado todas as miragens da nostalgia, antigimos uma infância anônima, puro foco de vida, de vida primeira, vida humana primeira. E essa vida está em nós – sublinhemo-lo ainda uma vez -, permanece em nós [...]

Gaston Bachelard

Vimos com filósofo Bachelard que a infância é o núcleo cósmico, que renova e do qual brota todo o imaginar do homem, cuja infância é considerada como um momento na história do sujeito onde se formam e se armazenam as imagens primeiras, as imagens fundantes produzidas pelo encontro íntimo e vívido, sempre lúdico. Pois, para o autor a infância não é simplesmente um período da vida do homem, e sim a fonte, o núcleo que permanece a vida inteira na psique humana. Logo, “a Infância é uma Água humana, uma água que brota da sombra” (BACHELARD, 2009, p.106). Bachelard reafirma ainda que, se lembrarmos da infância, temos a possibilidade de reencontrar em nossas memórias a criança que fomos e de redescobrir o nosso ser íntimo em nossas memórias, a “súmula de todo incognoscível”, que está “para além das lembranças ditas e reditas, contadas por nós mesmos e pelos outros, por todos os que nos ensinaram como éramos na primeira infância”. (BACHELARD, 2009, p.111).

Bachelard aborda a infância, como tema de devaneio, na qual “a memória sonha, o devaneio lembra” (BACHELARD, 1988, p.20), pois a “Memória e a Imaginação rivalizam para devolver as imagens que se ligam a nossa vida” (BACHELARD, 2009, p. 99). Pode-se dizer que a imagem da criança é umas das essências mais inesgotáveis que torna a imaginação sempre aberta às inovações e invenções. É como se a criança fosse à base do homem, o nosso ser. São palavras de Naranjo, “[...] a criança representa algo que o homem é sua *origem*, sua base, seu ser mais intrínseco, uma essência que a cultura esconde.” (NARANJO, 2005, p.44, grifo do autor).

Em *A Criança Divina: uma introdução à essência da mitologia* (2011), Carl Jung e Karl Kerényi esclarece que a criança é a personificação das forças vitais, que ela traz a memória da “origem”. Essas forças vão além do limite da consciência, pois

são manifestações do arquétipo⁵ ou da mitologema, assim como define Jung e Kerényi. No capítulo “A psicologia do arquétipo da criança” (2011), Jung assinala que, a criança representa o mais forte impulso do ser de realizar-se a si mesmo. “O impulso e compulsão da auto-realização é uma lei da natureza e, por isso, tem uma força invencível mesmo que o seu efeito seja no início insignificante e improvável” (JUNG, 2011, p. 135). Pois a criança é o “futuro em potencial” (JUNG, 2011, p. 126). Já que a “criança’ prepara uma futura transformação da personalidade”, (JUNG, 2011, p.127).

Em *A Criança Divina: uma introdução à essência da mitologia* (2011), Jung representa o arquétipo da criança, a fim de estudar e fundamentar a natureza do homem. Pois, para Jung a infância é compreendida como “um grande arquétipo da vida que começa infunde em todo começo a energia psíquica” (BACHELARD, 2009, p. 119). Os arquétipos dão origem a fantasias individuais resultante de um mito, não expressando uma imagem ou conteúdo determinado, mas sim uma variação de detalhes ou motivo. E nada melhor do que o arquétipo da criança, pois,

A “criança” [...] representa o mais forte e inelutável impulso do ser, isto é, o impulso de realizar-se a si mesmo. É uma impossibilidade de ser-de-outra-forma, equipada com todas as forças instintivas naturais, ao passo da consciência sempre se emaranha em uma suposta possibilidade de ser-se-outra-forma (JUNG, 2011, p. 135).

Jung esclarece ainda que o “abandono” e o “perigo da perseguição” aparecem como obstáculos impostos à criança e que também fazem parte das manifestações do arquétipo da “criança-deus” ou do “herói-criança”. Jung vai além e oferece uma análise adequada à questão do tamanho:

O motivo da “insignificância”, do estar exposto a, do abandono, perigo, etc. procura representar a precariedade da possibilidade da existência psíquica da totalidade, isto é, a enorme dificuldade de atingir este bem supremo. Caracteriza também a impotência, o desamparo daquele impulso de vida o qual obriga tudo o que cresce a obedecer à lei da máxima auto-realização; neste processo as influências do ambiente colocam os maiores e mais diversos obstáculos, dificultando o caminho da individuação (JUNG, 2011, p. 129-130).

Já Karl Kerényi (2011) aborda a criança divina, sendo esta uma representação do sagrado, oriunda das civilizações primitivas com intuito de expor “toda figuração possível do ser [...]” (KERÉNYI, 2011, p. 45). Para o Kerényi, a

⁵ Arquétipo: “[...] são reservas de entusiasmo que nos ajudam a acreditar no mundo, o amor o mundo, o criar o mundo, a criar o nosso mundo”. “[...] cada arquétipo é uma abertura para o mundo cósmico” (BACHELARD, 2010, p. 119).

explicação mitológica da criança trata da necessidade de fundamentar a vida, o mundo; tecendo assim uma linguagem que fala das imagens de formas 'originais'. O termo "origem" atribui-se a dois significados na mitologia:

Como conteúdo de uma narrativa, de um mitologema, e a "fundamentação"; Nos dois casos, significa um recolocar-se do ser humano em sua própria origem e, desse modo, o aparecimento do elemento original alcançável pelo ser humano, na forma de figuras originais, mitologemas originais e cerimônias originais. (KERÉNYI, 2011, p. 30).

No olhar mitopoético, a criança é algo inefável, bela, real, sagrada, que vigora e provoca a imaginação do homem. Pode-se dizer que ela é um elemento cósmico que está eternizado ao mito, como uma matéria dinâmica e original que dinamiza a imaginação poética. Logo, o termo criança não se restringe apenas a um momento único da vida, ela é a encenação do ser poético, aquele que está sempre imaginando e instaurando algo novo ou diferente. É como diz Huizinga (2001): "A criança representa alguma coisa diferente [...]. Finge ser um príncipe, um papai, uma bruxa malvada ou um tigre" (HUIZINGA, 2001. p, 17). Isto porque, a criança se joga e brinca dentro da mais perfeita seriedade, na qual "é executada no interior de um espaço circunscrito sob a forma de festa, [...], dentro de um espírito de alegria e liberdade" (HUIZINGA, 2001. p, 17). Portanto, Huizinga compreende o fenômeno jogo como uma função embrionária da vida do homem, relacionando-o com a experiência do saber na esfera do sagrado. Logo para o Huizinga, o jogo é uma "realização e representação" do ser.

Em *O Mito do Eterno Retorno* (1993), Eliade explica que o homem moderno utiliza do mito para explicar sobre a tomada de consciência, entre o ser e o não ser, entre o real e o irreal, pois esclarece que o mito fornece modelos para o comportamento humano. É essa dialética entre o ser e não ser, que dá ao homem a projeção para o tempo mítico; o tempo do sonho. O tempo mítico das origens é um tempo forte, porque foi transfigurado pela presença ativa e criadora dos seres divinos. Logo,

Toda história mítica que relata a origem de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmogonia. Do ponto de vista da estrutura, os mitos de origem homologam-se ao mito cosmogônico. Sendo a criação do mundo a criação por excelência, a cosmogonia torna-se o modelo exemplar para toda espécie de criação. Isso não quer dizer que o mito de origem imite ou copie o modelo cosmogônico, pois não se trata de uma reflexão concertada e sistemática (ELIADE. 1991. p. 25.)

No livro *Mito e Realidade* (1991) Eliade, esclarece que a “origem”, é a recuperação do tempo primordial, que permite reviver o tempo em que as coisas se manifestaram pela primeira vez. Pode-se dizer que ela provém da repetição, indispensável para a renovação total do cosmos, recuperação cosmogônica. É o que funda a cosmogonia, é o que constrói o homem para si mesmo, o homem em seu devir. Logo, o termo origem provém da repetição,

[...] na medida em que imitam ou repetem um arquétipo. Assim, a realidade só é atingida pela *repetição* ou pela *participação*; tudo o que não possui modelo exemplar é ((desprovido de sentido)), isto é, não possui realidade. [...]. Por outras palavras, ele só se reconhece como *real*, isto é como ((verdadeiramente ele próprio)), na medida em que deixa precisamente de o ser. (ELIADE, 1993. p, 49, grifo do autor).

Em os *Espelhos do Self* (1991), Cristiane Downing explica que a imagem arquetípica possibilita trabalhar não só imagens oníricas ou mitológicas, mas, sobretudo a imaginação. Um mundo aberto a muitas dimensões, “repletos de signos, símbolos, metáforas e imagens repletos de imagens” [...] (DOWNING, 1991, p. 8).

Como diz a teórica:

As imagens arquetípicas nos dão um auto-retrato da psique e revelam seu caráter multifacetado, multiforme. Elas contribuem com energia e direção para a contínua renovação da vida. (DOWNING, 1991, p. 14)

O mito da infância pode ser compreendido como um produto do desejo íntimo do homem, por ser tratar de uma magia que está além da nossa compreensão racional, tendo como função de transcender os limites da condição humana. Reviver as memórias da infância é trazer de certa forma o mito e a cosmogonia para o jogo do devaneio poético. Assim, no devaneio, a criança pode ser um ser divino ou herói podendo criar o mundo em função das imagens, imagens sempre novas, originais e revitalizadas. Jung concebe a infância como “um grande arquétipo da vida que começa infunde em todo começo a energia psíquica” (BACHELARD, 2009, p. 119), que é manifesta nos obstáculos da vida humana, formada a partir da memória das vivências pessoais, quando criança.

Em o *Homem e o Sagrado* (1998), Roger Caillois compreendeu que os mitos de origem celebram a renovação do tempo e que exercem a função de regenerar o mundo real, uma vez que se acredita que recitar os mitos recupera o tempo fecundo da cosmogênese: “Como os mitos agem de forma semelhante às palavras-chave, basta recitá-los para provocar a repetição do ato que eles comemoram” (CAILLOIS, 1998, p.122). Como aponta os estudiosos Caillois e Eliade, acredita-se que a

“repetição” esteja em consonância com a própria imaginação, pela sua capacidade operativa, germinativa, de concretizar a realidade. Eles compreendem que o mito pode ser visto como um mediador dos conceitos humanos, que segue uma lógica própria e se remete à transcendência, ao cosmos que vai além do próprio homem, ao eterno.

Segundo Caillois (1998), o mito nos leva a experiência pessoal. Daí a sua estrutura metafórica, simbólica de ir à busca de sentidos que o homem procura. Pois, além de introduzir sentidos, o mito aflora e provoca sentimentos múltiplos, pois se fundamenta na percepção da existência de forças superiores e na esperança de uma vida mais forte que a morte. A experiência do sagrado⁶ desenha uma imagem do mundo, esboça uma relação entre “imanência” e “transcendência” e que por meio dela, o homem poderia transpor sua temporalidade e realizar sua experiência mística. Assim, além de introduzir sentidos, o mito é capaz de conceder sentidos, por meio de relatos de atos fundados, o que permitiria que ele se alterasse, inovasse sem perder a sua forma, de acordo com as mudanças históricas. Pois, para Kerényi(2011), o mito seria “ressurgimento de uma realidade primordial em forma de uma narrativa) (KERÉNYI, 2011, p. 18).

De acordo com Eliade, em *o Mito do Eterno Retorno* (1993), abarca o tema do “mito moderno” relacionado à infância porque possibilita ao homem sonhar com o impossível, isto porque a imaginação possibilita ao homem revelar-se um personagem extraordinário, podendo enxergar-se sempre mais (um herói). Pois, reviver as memórias da infância e reinventá-la é trazer o mito e a cosmogonia para o jogo do devaneio poético. É esse jogo poético que Bachelard menciona quando ele se refere ao reviver as memórias da infância, pois,

[...] viver nessa atmosfera de uma outrora, devemos dissocializar a nossa memória e, para além das lembranças ditas e retidas, contadas por nos mesmos e pelos outros, [...] redescobrir o nosso ser desconhecido, súpula de todo o incognoscível que é alma de uma criança (BACHELARD, 2009. p, 111).

De acordo como os pensamentos de Bachelard, quando lemos os poemas dos poetas, vemos em nós a nossa infância, a nossa memória, o nosso ser desconhecido, a “súpula de todo incognoscível”, que está “para além das

⁶ Segundo Caillois: “o sagrado é sempre mais ou menos aquilo de que não nos aproximamos sem morrer” (CAILLOIS, 1998, p.21). É fruto da experiência (vivência) e não da racionalidade. No espaço sagrado o homem se encontra, tornar-se ser, recria o mundo, cosmiciza o caos e santifica o seu cosmo, tornando-o semelhante ao mundo dos deuses.

lembranças ditas e reeditas, contadas por nós mesmos e pelos outros, por todos os que nos ensinaram como éramos na primeira infância”. (BACHELARD, 2009 p.111). Desse modo, o poeta faz uma ponte entre a imagem e a fala, entre a palavra e a linguagem, que funda a imaginação poética.

Se o mito está ligado aos atos simbólicos e anímicos da alma como componente da imaginação, o devaneio poético leva-nos à cosmogonia, como precursor da palavra e integrante da linguagem. A “imagem falada” do poeta se mostra como exteriorização da imagem em consonância com o devaneio da infância. A fala neste caso é o que se apresenta a nós, é a condição do devaneio do poeta vir a nós, “basta à palavra de um poeta...” (BACHELARD, 2009, p. 121).

Pode se dizer que através da mitologia constitui-se um modelo de conhecimento da realidade em que esta, sendo sensível, é explicada a partir do mito poético, sendo este um “divisor de água” que compõe o encontro poético entre a fantasia e a realidade, propiciando a imaginação poética. E nada melhor que os poetas para compartilhar os seus devaneios, com o seu saber criativo, inventivo e originário da linguagem poética em demanda da infância. Pois, o poeta compartilha os seus devaneios, resgatando a infância esquecida por nós.

1.3. COSMICIDADE DAS PALAVRAS, O QUE ABRE O PORVIR DA LINGUAGEM POÉTICA

É através do “narrador de mito” que as narrativas são vivamente celebradas, instituindo-se aí a cosmicidade das palavras. Palavras que abrem o *porvir* da linguagem, como uma expressão inaugural da consciência imaginante do homem, vindo a nomeiá-lo como um novo ser, daí a “Linguagem”.

Em *O Arco e a Lira* (1982), Octavio Paz concebe a palavra como o próprio ser do homem; a linguagem é que constitui o homem, com os sentimentos, pensamentos e desejos:

A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade. Não há pensamento sem linguagem, nem tampouco objeto do conhecimento [...] (PAZ, 1982. p. 37).

Vimos que no tempo mítico, as imagens são celebradas, contadas e repetidas no ápice do devaneio poético, isto porque o “narrador de mitos” narra um

“acontecimento primordial”, cósmico; assim como os poetas, esse narrador possui a tarefa de celebrar as palavras, acendendo as imagens genuínas, originais, em seu devaneio poético: inventando as suas memórias. As memórias inventadas, imaginadas, convidam-nos a reconstruir uma infância inacabada, provocando em nós, leitores uma submersão no interior, que Kerényi nos revela como “[...] princípio vivo de nossa totalidade [...]” (KERÉNYI, 2011, p, 22). Logo, a intervenção demiúrgica do poeta ressuscita o tempo mítico em que tudo era falante.

O poder supremo das palavras está em desvelar os mistérios do homem e do mundo, escoando a voz da imaginação, despertando todos os desejos e vontades, pois a palavra é mágica e, ao mesmo tempo, suscetível à mudança. Pode-se dizer que ela “não é idêntica à realidade que nomeia entre o homem e seu ser [...]” (PAZ, 1982. p.43). Até porque a palavra não se limita e não limita, é aberta aos comandos da imaginação. A imaginação necessita da palavra certa para aquilo que ainda não foi anunciado, ou simplesmente aquilo que não foi dito. E os poetas são os que suscitam a cosmocidade das palavras. A palavra, cantada e contada na e pela poesia, é capaz de encenar o *infiere* das coisas em gestação. Segundo Bachelard (2009), a palavra pertence à linguagem da *anima*, e o poeta convida-nos a “sonhar e a cantar” a partir das palavras (BACHELARD, 2009. p. 63), inspirando a quem escreve e a quem lê. A palavra diz, na linguagem poética, a dicção do poeta.

Segundo Octavio Paz (1982), cada palavra ou um grupo de palavras é uma metáfora, é um “instrumento mágico”, “suscetível a se transformar”. Para Heidegger (2003), em *A Caminho da Linguagem*, a linguagem vai além do falar do homem. Ela suscita uma experiência com a “linguagem da linguagem”, pois a linguagem evoca, convoca e provoca a presença do que nomeia, a “linguagem fala” e o seu falar por si mesmo vai além do falar do homem. O homem fala quando responde à palavra, fato este que pressupõe, por sua vez, a escuta, pois são as palavras que contam, mostra o lugar de origem de um dizer poético.

Heidegger (2003) reconhece que a “fala é forma de expressão e comunicação sonora de movimentos da alma humana” (HEIDEGGER, 2003, p. 10), sendo esta uma atividade estritamente humana. O filósofo não desabona nem desaprova as concepções comuns e habituais, há tempos defendidas, acerca da linguagem, pois, segundo o filósofo, a linguagem é uma faculdade inata e exclusiva do homem, a qual

diferencia o ser humano dos outros seres vivos: o homem, em razão da sua fala, é o que é, homem.

O homem tem uma relação com o dizer. É a linguagem que faz o homem ser o que é. O que vai dá ao poeta o mundo das palavras cósmicas. E os poetas são os que mais usam da palavra acontecedora, que diz o inefável, o inaudito. Para Heidegger a linguagem, a palavra, é o fundamento, a raiz do ser, pois nomeia, estabelece um mundo, uma coalescência que constitui mundo e homem. Se utilizarmos das palavras de Manuel Antônio de Castro em *Poiesis e Linguagem* (2006) a respeito da linguagem, diríamos que a linguagem deve ser vista como uma unidade íntima e essencial do Ser.

Heidegger questiona o significado da linguagem a fim de refletir a sua essência, colocando-a “para o lugar de seu modo de ser”, ressaltando a importância da palavra. O filósofo também afirma que a palavra dá forma ao “ser das coisas”. Para Heidegger, a palavra é a expressão constitutiva do homem, mediante a qual ele pode representar o movimento de real e irreal. Conforme explica Heidegger:

O homem fala. Falamos quando acordados e em sonho. Falamos continuamente. Falamos mesmo quando não deixamos soar nenhuma palavra. Falamos quando ouvimos e quando lemos. Falamos igualmente quando não ouvimos e não lemos e, ao invés, realizamos um trabalho ou ficamos à toa. Falamos sempre de um jeito ou de outro. Falamos porque falar nos é natural. Falar não provém de uma vontade especial. Costuma-se dizer que, por natureza, o homem possui linguagem. Guarda-se a concepção de que, à diferença da planta e do animal, o homem é o ser vivo dotado de linguagem. [...] A linguagem pertence, em todo o caso, à vizinhança mais próxima do humano. (HEIDEGGER, 2003, p. 7).

Na linguagem, descortina-se a abertura para o mundo; um mundo que é compreendido como fenômeno da palavra. Em outras palavras, a linguagem é uma representação simbólica que exprime pensamento, a imaginação. A linguagem é o ser do mundo. Pode-se dizer que o mundo instaurado pela linguagem é poeticamente habitado pelo homem, é o mundo imaginado pela palavra originária criadora, que se estabelece como fruto do diálogo. O poeta está aberto a esse diálogo, coloca diante de si, na solidão do jogo entre ser e não-ser, o mundo da palavra.

Entre a palavra e o poeta há uma relação vital de interdependência, é como se as palavras fossem instrumento musical para o poeta. As palavras tornam o mundo para o sonhador. A palavra enquanto expressão do dizer é grande possibilidade de revelar o mundo, assim o poeta, em conjunto com a palavra, estabelece um mundo:

Os poetas, em seus devaneios cósmicos, falam do mundo das palavras primeiras, em imagens primeiras. Falam do mundo na linguagem do mundo. As palavras, as belas palavras, as grandes palavras naturais, acreditam na imagem que as criou. (BACHELARD, 2009, p, 181)

Nos mitos cosmoantropogônicos, as “coisas” e o homem, ao serem penetrado pelo mundo das palavras, começam germinar, instituindo assim um lugar onde o que não era passa a ser, porque “a palavra é uma ponte através do qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior” (PAZ, 1982, p, 43). Isso também acontece na tradição da poesia oral, tecida por diferentes formas narrativas, pois as palavras tecem a linguagem ao mundo, onde tudo é inaugural. Tudo é poesia! Porque a poesia é o princípio imaginativo, operativo e construtivo que preside e instaura o homem, a vida, a natureza. Pode-se dizer que a poesia é o mistério, o lugar onde se vela e se revela a vigência da origem.

2. O ENCONTRO ENTRE A FANTASIA E O REAL NA DICÇÃO POÉTICA DE A BOLSA AMARELA

Lygia Bojunga Nunes, escritora brasileira, viveu uma parte de sua infância em uma fazenda, em Pelotas, cidade do Rio Grande do Sul. Aos oito anos, mudou-se para o Rio de Janeiro. Revelou-se como escritora em 1972, na obra *Os Colegas*, obra que foi acolhida pelo público e que, mais tarde, foi premiada. Já na sua primeira obra revelava-se o talento literário, sobretudo em razão de sua escritura não se limitar ao domínio da reprodução estreita do real. Idealizadora e sonhadora, Lygia escreveu vinte e uma obras, dentre elas *A bolsa Amarela* (1969), que foi premiada pelo Prêmio *Hans Christian Anderson*, em 1982. Desde então, sua escrita tem consolidado a merecida atenção. Atenção registrada e comprovada por inúmeras premiações nacionais e internacionais, que a reconhecem como uns dos maiores nomes da literatura infanto-juvenil brasileira.

Lygia possui um saber especial ao escrever, por construir uma estreita relação com o imaginário da criança, através da liberdade da imaginação presente na sua palavra poética. Sua literatura caracteriza-se pela transgressão das fronteiras entre a fantasia e a realidade, abordando questões sociais contemporâneas, com lirismo e humor, de tal forma que a sua produção se transforma num fazer poético, único e memorável.

A infância, na escritura de Lygia, é uma infância vivida, que se aventura e que se joga no mundo da imaginação e de encantamentos. Lygia deixa transparecer a visão mágica do mundo da criança, a infância permanente em sua memória. A infância está no ser mais íntimo da autora, como núcleo da infância. Lygia sempre busca os elementos da infância como força formativa da imaginação poética, pois a criança é sempre protagonista de seus anseios. A escritora interessa-se em surpreender os momentos epifânicos da construção do ser que se dá quando ainda se é criança, pois o mundo se origina nas percepções e sonhos infantis, como é o caso da personagem Raquel, da obra *A Bolsa Amarela*, uma menina que cria um mundo imaginário a partir de uma bolsa amarela. Por isso, Lygia não deixa de falar de uma infância pródiga de devaneio e de imaginação.

A infância na literatura de Lygia é um lugar vasto e misterioso, diante do mundo. Lugar de encantamento, de fantasia que nutre a imaginação. Se a literatura

é feita de fantasia, ela traz a memória os devaneios em demanda da infância. Abordando a infância como tema do devaneio, da plenitude do ser, esse tema é sempre presente nas histórias da autora de *A Bolsa Amarela*. Esse princípio dinâmico se faz presente, de forma muito original, na vida dos personagens, colocando-os frente ao mundo dos mundos, pois o personagem imagina o mundo e a si mesmo. As histórias de Lygia, de uma forma ou outra, celebram o lugar e o tempo privilegiados da infância, como vida feliz porque se traduz como lugar e tempo da criação, do potencial poético, que alimenta a imaginação, mesmo que o personagem tenha passado por experiências trágicas de vida. Os devaneios poéticos da infância e em demanda da infância salvam, potencializam a vida dos protagonistas.

A Bolsa Amarela encena a construção do ser, nos exercícios de ser criança, em que o mundo se origina a partir das percepções e sonhos infantis, que é a cosmogonia, um círculo dinâmico e ativo da imaginação infantil. Também o poeta fala desse lugar, a infância, lugar que privilegia o devaneio poético. Os exercícios do ser nesse espaço privilegiado trazem a marca da prosa poética de Lygia. Pois, nas escritas de Lygia, a autora e personagem se interpõem, em uma relação de cumplicidade, estabelecendo uma relação de “criador e criatura” (ANDO 2011, p.173). Pois, segundo Sandroni (1987), a autora Lygia ao escrever busca a criança dentro de si mesma. São palavras de Lygia em entrevista com Sandroni (1987):

Os sonhos sempre tão presente na minha escrita (e no meu sonho) traduzem o gosto e/ou a necessidade que eu sinto de namorar com o processo criativo em busca de uma temática e de uma linguagem possíveis de serem compreendidas [...] (NUNES, 1987, p.)

Logo, as memórias inventadas, que colocam em ação os devaneios poéticos em demanda da infância, revelam o ato da escritura e seus significados para Lygia Bojunga. E também para Raquel, a narradora-personagem de *A Bolsa Amarela* (2010), uma criança cheia de imaginação, que significa o mundo e a si mesmo a partir do ato criativo que a imaginação lhe oferta. O credo de Lygia Bojunga, e também o de Raquel, anuncia que a infância, plena das solidões e dos devaneios poéticos, é que se torna a condição de toda possibilidade e significação da imaginação criadora, que instaura o ser e o mundo. É essa cumplicidade em compartilhar a infância que Lygia traz no olhar de Raquel, quando retrata a imaginação da personagem ao falar da bolsa: “Puxa vida, tava até parecendo o

quintal da minha casa, com tanto esconderijo bom, que fecha e estica que é pequeno, que é grande”(BOJUNGA, 2010, p. 28).

As histórias de Lygia Bojunga são ricas em imagens reais, que enriquece as narrativas, proporcionando uma relação mais efetiva, lúdica, irônica, concreta, entre vida e obra, entre realidade e ficção. E nesse “abraço”, sua obra busca impulsionar e mobilizar o imaginário não só dos personagens que habitam sua ficção, mas também o do leitor, proporcionando, assim o enriquecimento e a transformação de seus horizontes existenciais. Com efeito, os textos de Lygia Bojunga inscrevem o leitor na narrativa como sujeito participante, celebrando, dessa forma, a palavra em suas múltiplas possibilidades. Lygia poetiza os devaneios da infância, o que faz o leitor também devanear, deliciar-se, encantar-se com o mundo e com os seres ali ofertados. E como grande poeta que é, Lygia se encarrega em trazer às nossas memórias, o núcleo dinâmico e permanente da infância em nossas disposições anímicas, mas esquecida com o tempo. É como diz Bachelard: “quando o devaneio trabalha sobre a nossa história, a infância que vive em nos traz o seu benefício” (BACHELARD, 2009, p, 21).

A criatividade imaginativa da escritora converte as representações da realidade, como “bolsas, malas, túneis como metáforas do inconsciente” (SANDRONI, 1987, p, 12), como fonte inesgotável da imaginação poética, repleto de mitos motivadores para a imaginação infantil, já que “o mito como a poesia situam dentro da esfera lúdica” (HUIZINGA, 2001, p, 144). E não é diferente nas narrativas de Lygia, pois a autora explora imagens reais que permeiam o campo real e imaginário. Imagens que acolhe a infância nos momentos de solidão e de abandono. Assim como aparece na obra *A Casa da Madrinha* (1978), onde Lygia ludicamente brinca com as imagens, que acolhe a criança de situações humanas problemáticas (a insegurança, a busca da amizade e do amor, a autoafirmação), como: “O pavão era um bicho calmo, tranquilo” (BOJUNGA, 1999, p. 24). Assim como: “Apertei ainda mais. Aí a Guarda-chuva disse [...]” (BOJUNGA, 2010, p. 51).

As obras literárias de Lygia são repletas de imagens cotidianas enriquecendo a linguagem poética, como intermédio da realidade e a fantasia, fazendo com que o leitor viagem na leitura poética de Lygia Bojunga. Como menciona Zilberman:

Com efeito, ela [a literatura infantil] dá conta de uma tarefa a que está voltada toda a cultura – a de ‘conhecimento do mundo e do ser’ [...], o que representa um acesso à circunstância individual por intermédio da realidade criada pela fantasia do escritor. E vai mais além – propicia os elementos

para uma emancipação pessoal, o que é a finalidade implícita do próprio saber (ZILBERMAN, 1987, p.29).

Esta qualidade, na literatura de Lygia em especial, auxilia na atividade lúdica, na imaginação, no “jogo”, tão presente na vida da criança, e possibilita a transcendência dos limites do juízo lógico no uso da linguagem, como explica Huizinga (2001), visto que esses valores da criança são resgatados pela memória do sujeito lírico e postos como componente da imaginação poética. Vale destacar que a imagem da criança em seus devaneios cósmicos, tão presente na obra de Lygia, evoca, traz novamente ao coração e à mente. Nunca é demais enfatizar, junto com Bachelard, que a “imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa vida nova, inventa mente nova” [...] (BACHELARD. 1989, p, 18). É como diz Ando (2011):

Lygia, num procedimento autorreferencial, cria uma narradora-escritora que a mimetiza, mesclando, de modo extremamente original, realidade e ficção, em um curioso procedimento de explicitação da autoria implícita. Nessa fusão entre realidade e ficção, a identidade autoral é, ao mesmo tempo, revelada e camuflada, na medida em que a autora se ficcionaliza, ao adentrar a própria diegese e interagir com as personagens criadas (ANDO. 2011, p, 174).

O poeta, conforme Heidegger (1993) ressalta, é aquele que possui uma sensibilidade aberta para o mundo, através da intimidade com a palavra e suas possibilidades evocativas, instauradoras, realizativas. Essa intimidade, contudo, não se limita a uma mera observação impessoal, a uma conceituação abstrata que faz a palavra divorciar-se da vida que representa. Trata-se de um efetivo diálogo entre o mundo e o poeta, escuta-se uma conversa operativa, dinâmica, entre as palavras e as coisas, fundando, pela *poiesis* da dicção do poeta, a coalescência de homem e mundo.

A prosa de ficção de Lygia Bojunga, regida pela *poiesis* dos devaneios em demanda da infância, provoca o leitor, colocando-o naquele espaço tão cordial e lúdico, tão necessário e transformador, da imaginação. De acordo com Jung (2011), o arquétipo da “criança divina”, representa o mais forte impulso do homem, que na psicologia forma a identidade do ser, que assume todos os tipos de formas possíveis. Bachelard (2009) chega a mencionar que, a infância é o verdadeiro arquétipo da felicidade, sempre imutável, imóvel, nas memórias do ser. Pois, o estilo próprio de contar histórias, a escritora traz à tona aspectos relevantes ao desenvolvimento infantil: os devaneios poéticos dos personagens, crianças ou

jovens, criam forte laço com os dos leitores. É dessa forma, por exemplo, que a obra *A Bolsa Amarela* (2010), caracterizada por uma marcante transposição dos limites entre realidade e fantasia, proporcionando aos seus leitores, sobretudo as crianças e jovens, um caminho para a maturidade e para a busca da sua identidade. Pois, não há limites quando se trata da imaginação criadora, quando estamos na experiência dos devaneios poéticos em demanda da infância.

2.1 - A BOLSA AMARELA: O DUPLO CAMINHO ENTRE O MUNDO REAL E O MUNDO IMAGINÁRIO

Em *A Bolsa Amarela*, publicado em 1976, a estória de Raquel, personagem – protagonista da obra é narrada por ela mesma. Trata-se de uma narrativa de primeira pessoa em que Raquel, narradora e personagem. É nas primeiras linhas da obra *A Bolsa Amarela*, que Raquel dará início as suas aventuras, “Eu tenho que achar um lugar pra esconder as minhas vontades [...] (BOJUNGA, 2010, p. 9). Por sentir sozinha e por se encontrar em crise consigo mesma, Raquel passa a se questionar, desencadeando a imaginação, num vaivém entre a razão e a imaginação. Segundo Bachelard, em *Poética do devaneio* (2009), a criança, nos seus momentos de solidão, pode acalmar os seus sentimentos, pois é na solidão que ela começa seu devaneio, a ventura do sonhar. O sonhar da criança não tem limites, ela pode sonhar com o estranho e o inimaginável. A criança não se limita a sonhar, podendo construir pontes entre o real e o imaginário.

A construção da narrativa de *A Bolsa Amarela* enraíza-se nos inúmeros devaneios poéticos, nas fantasias agradáveis, repletos de imagens poéticas que permitem ao homem de penetrar o mundo real possível e realizável, conduzindo o homem a sonhar novas fronteiras e formas. Essas imagens tecem a narrativa de Lygia trazendo o valor supremo das palavras, que fazem regressar para o mundo da confiança, força primordial do espírito. Assim as imagens reais não representações de algo, mas manifestação em si mesma. Já que no primeiro capítulo da narração, entramos em contato com uma das vontades da protagonista que nortearão à narrativa:

Às vezes acho que é 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, 2010, p.9)

Raquel se encaixa no modelo da “criança divina”, quando ela busca um lugar para esconder os seus desejos, por conta do “abandono” e o “perigo da perseguição” como esclarece Jung (2011), ao falar sobre os obstáculos impostos a criança, nas quais fazem parte da manifestação do arquétipo da criança-deus ou do herói-criança. Como nos mostra no primeiro capítulo de A bolsa Amarela(2010), “As vontades”:

[...] vontade de crescer de uma vez e deixar de ser criança. [...] vontade de ter nascido garoto em vez de menina. [...] a vontade de escrever (BONJUGA, 2010, p. 9).

A criança é o futuro em potencial (JUNG, 2011, p. 126-127), mesmo que, ao motivo da criança, esteja associado outro aspecto típico que é o de ser, ao mesmo tempo, “menor que pequeno” e “maior que grande”. São as experiências de Raquel que podemos associa-los aos aspectos do motivo da criança apresentado por Jung, como por exemplo, a “vontade de ser grande”, que também é apontando pela a guarda-chuva, quando é questionada pelo seu tamanho de ser grande e pequena. Jung oferece uma análise apropriada sobre o tema do tamanho:

O motivo da “insignificância”, do estar exposto a, do abandono, perigo, etc. procura representar a precariedade da possibilidade da existência psíquica da totalidade, isto é, a enorme dificuldade de atingir este bem supremo. Caracteriza também a impotência, o desamparo daquele impulso de vida o qual obriga tudo o que cresce a obedecer à lei da máxima auto-realização; neste processo as influências do ambiente colocam os maiores e mais diversos obstáculos, dificultando o caminho da individuação (JUNG, 2011, p. 129-130).

Raquel compreende que os desejos devem ser escondidos para que não sejam descobertas pelos seus familiares. Isto porque a família de Raquel não compreende a condição de criança da menina. É a partir daí que suas as aventuras serão contadas e vivenciadas por Raquel. É quando a vontade de ser escritora passa sobrepõe-se aos seus outros desejos: “ Resolvi que eu ia ser escritora. Então já fui fingindo que era [...]”(BOJUNGA, 2010, p.10). Diante dessa vontade de escrever, Raquel passa a questionar a sua vida, os motivos pelos quais sua existência lhe parece tão repleta de frustrações: a de não ser ouvida, por exemplo, uma vez que os pais não considerem que uma criança possa ter voz:

Prezado André:

Ando querendo bater um papo. Mas ninguém tá a fim.
Eles dizem que não têm tempo. Mas ficam vendo televisão. Queria contar
minha vida. Dá pé?
Um abraço de Raquel. (BOJUNGA, 2010, p. 10)

Raquel está inserida em uma história que se desenrola de acordo com sua imaginação. A menina da bolsa amarela vive aventuras dentro e fora da lógica, experimentando cada passagem e obstáculos inexistentes. Logo a imagem da bolsa é apresentada no segundo capítulo: *A bolsa Amarela*, como mediadora do eixo real e irreal. Raquel vê a bolsa como uma imagem do quintal, lugar preferido das crianças. Lugar de diversão e de brincadeiras. Pode se dizer que, o quintal, é o seu esconderijo, a sua casa, o espaço da cordialidade do ser que se vê nos seus infinitos exercícios imaginativos e realizativos. A bolsa será o universo de Raquel que servirá de ponte entre o real e irreal:

Eu parei de fazer o dever e fiquei olhando. Vi aparecer uma bolsa; todo mundo pegou, examinou, achou feia e deixou pra lá. [...]
Era amarela. Achei isso genial [...]. A bolsa tinha sete filhos! (Eu sempre achei que bolso é filho da bolsa.). Comecei a pensar em tudo que eu ia esconder na bolsa amarela! (BOJUNGA, 2010, p, 25- 27).

Puxa vida, tava até parecendo o quintal da minha casa, com tanto esconderijo bom, que fecha, que estica, que é pequeno que é grande. (BOJUNGA, 2010, p, 27 -28).

A bolsa para Raquel foi o momento mágico, que vez com que reabrisse a porta para o sonho, é o que fez a retornar para as lembranças primeiras. O arquétipo da bolsa “é uma abertura para um mundo, um convite ao mundo” (BACHELARD, 2009, p. 119). É como diz Bachelard: “Tudo aquilo que acolhe a infância tem a virtude da origem” (BACHELARD, 2009, p.120). Logo cada característica da bolsa passa a ter significados para Raquel, assim como a *bolsa de fora*:

[...] a cor mais bonita que existe. Mas não era um amarelo sempre igual: às vezes era forte, mas depois ficava fraco. [...] Ela era grande; tinha até mais tamanho de sacola do que de bolsa. Mas vai ver ela era que nem eu: achava que ser pequena não dá pé. A bolsa não era sozinha, tinha uma alça também (BOJUNGA, 2010,p.27).

Raquel se interessa pela bolsa, pelo fato de ninguém se interessar. Pois, para um adulto, por exemplo, um objeto inanimado é apenas um objeto qualquer, já para a criança, esse mesmo objeto encerra todas as possibilidades de sentido inusitado,

todas as possibilidades de se criar vida. O sonhar da criança não tem limites, ela pode construir pontes entre o real e o imaginário. A *bolsa por dentro* proporciona à personagem outro olhar:

Abri devagarinho. Com um medo danado de ser tudo vazio. [...] A bolsa tinha sete filhos! [...] um grandão de cada lado. [...] Logo embaixo tinha dois bolsos menores, que fechavam com botão. Num dos lados tinha um outro [...] 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 [...] E por último tinha um bem pequenininho, que eu logo achei que era o bebê da bolsa(BOJUNGA, 2010, p. 28)

A bolsa por dentro passa a ter um significado de aconchego, familiar. Quando a personagem atribui, criativa e simbolicamente, a cada bolso da bolsa uma função. Além de a própria personagem trazer à lembrança o quintal, lugar de esconderijo, no qual guarda lembranças da infância. Já o *fecho*: “A bolsa amarela não tinha fecho”. “Já pensou?” “[...] eu ia arranjar um fecho pra ela” (BOJUNGA, 2010, p.28), foi quando a personagem resolveu colocar o “fecho na bolsa” e viu que o zíper enguiçava, tendo a possibilidade de esconder os seus segredos,

-Escuta aqui, fecho, eu quero guardar umas coisas bem guardadas aqui dentro desta bolsa. Mas você sabe como é, não é? As vezes vão abrindo a bolsa da gente assim sem mais nem menos; se isso acontecer, você precisa enguiçar, viu? (BOJUNGA, 2010, p. 30).

Não há limites quando se trata da imaginação infantil, quando estamos na experiência do devaneio poético em demanda a infância. É no devaneio que a criança, aproveita a imaginação, que é a faculdade de deformar e transformar imagens. Bachelard (2009) esclarece que os devaneios poéticos possibilitam a criança a enxergar grande e enxergar belo: “Quando sonhava em sua solidão, a criança conhecia a existência sem limites” (BACHELARD, 2009, p. 94).

A figura da bolsa remete à interioridade anímica de Raquel: a bolsa por dentro representa o interior de Raquel, a suas individualidades, guardadas na sua alma. É o seu mundo, o seu “EU”: “ E tinha uma vantagem, a bolsa eu podia levar sempre a tiracolo” (BOJUNGA, 2010, p. 29).

O bilhete escrito por Raquel demonstra duas características, as quais merecem destaque: “André” e “Dá pé” – “criança não dá pé” (BOJUNGA, 2010, p. 21). Percebe-se que a invenção de um amigo, o André, com o qual Raquel conversa, é uma forma de superar, atender, ou até mesmo “realizar, pela imaginação, as vontades de escrever, de ser menino e, por isso mesmo, de ser ouvida, ser levada a sério. Raquel passa a fazer uma leitura do seus desejos, e ao

mesmo tempo encontra meios de lidar com ela mesma. É aí que a menina passa por várias indecisões de sua própria identidade.

Falar e não ser ouvida é uma das razões dos conflitos internos de Raquel, é uma das causas que a levarão para “o devaneio puro, repleto de imagens” (BACHELARD, 2009, p. 61), que lhe dará a coragem e a liberdade de viver a ilusão de ter seus desejos ouvidos e de realizá-los à medida que sonha.

Raquel se joga numa aventura anímica, no mais íntimo de seu ser, no mundo criado pela sua imaginação. O leitor também realiza esse movimento de ir e vir no seu “eu”, na sua origem, nos tempos imemoriais da infância. E Lygia Bojunga também se vê inscrita nesse ludismo da imaginação de Raquel.

A narrativa se constrói a partir da figuração de imagens, cenas, objetos, que encenam o *cogito pré-reflexivo* de Raquel, as imagens que animam o seu ser e são flagradas nos primórdios mesmo de sua gestação, no momento mesmo de sua construção, quando a menina se vê na solidão de seus devaneios. Tudo, então, é significativo, simbólico; tudo é audível e dizível, tudo é factível e interpretável para Raquel.

As imagens poéticas têm por intuito vincular o homem ao mundo e o mundo ao homem, como nos diz Bachelard: “as imagens poéticas tecem vínculos do homem com o mundo” (2009, p, 181). A própria bolsa amarela, com suas características, presentifica, encena a consciência de Raquel: “Ela era grande; tinha até mais tamanho de sacola do que de bolsa. Mas vai ver ela era que nem eu: achava que ser pequena não dá pé” (BOJUNGA, 2010, p, 27). Segundo Sandroni:

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. (Sandroni 1987, p.99).

No decorrer da narrativa, Lygia vai tecendo a estória de Raquel com uma riqueza de imagens simbólicas, como: a guarda-chuva, o alfinete, o Terrível, o galo Afonso. Vejamos algumas passagens:

A Guarda-chuva viu que o homem estava fazendo o cabo comprido, pediu:
 - Ah, que me deixe pequena! Quero ser pequena a vida toda.
 O homem se espantou:
 - E se mais tarde você cismar de crescer?
 - Não sei pra que: se pequena é uma curtição.
 Mais ele ficou cismado:
 - Às vezes, a gente quer muito uma coisa e então acha que vai querer a vida toda. Mas aí o tempo passa [...] Um dia ele muda você e pronto: você enjoa de ser pequena e vai querer crescer.

- Então tá bom, me faz pequena. Mas bota dentro de mim o jeito de ser grande. (idem. 2010, p, 48-49)

Na obra, a guarda-chuva possui um significado de grande importância para Raquel, por ela poder ser grande e pequena: “- Então me tá bom, me faz pequena. Mas bota dentro de mim o jeito de ser grande” (BONJUGA, 2010, p. 49). A guarda-chuva remete ao desejo de Raquel de ser grande, mas sem que ela perca a inocência da infância. Portanto, a personagem Raquel já consegue identificar as vantagens de ser criança.

E o alfinete de bebê, já pode ser interpretado como a natureza pura da infância. Enquanto que, no galo Afonso, encontramos, para além da auto-identificação da personagem com o elemento masculino, uma faceta que Raquel perfila: a situação de revolta e a busca pela liberdade. Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 458-459) esclarecem que o galo é “símbolo da luz nascente” e “é, ao mesmo tempo, o signo da vigilância e o do advento da luz iniciática”. Ou seja, não é por acaso que Raquel interessa-se pelo galo e cultiva a amizade com esse ser, imaginário, mas tão importante na estória de sua vida.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006), no *Dicionário de Símbolos*, a bolsa exerce, simbolicamente, a função de proteção, associando-se com a imagem materna, o útero ou a própria mãe, que protege e envolve o recém-nascido. Essa imagem da bolsa revela-se como:

[...] símbolo da mãe [...] reflectindo particularmente uma necessidade de ternura e de proteção. Local das transformações (...). O calor do ventre facilita as transformações. O ventre é refúgio (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2006, p. 937).

A linguagem poética de Raquel é revelada a cada instante a partir das palavras escritas por Lygia na voz de Raquel, que é ponto referencial da imaginação criadora. Fator constante e dinâmico vinda da criança interior. A narrativa permite que o leitor viaje ao mundo do sensível, do extraordinário. A viagem ao mundo cósmico que permite o encontro do ser com o seu mundo, que chancela a imaginação poética. Como diz Bachelard, a imagem “emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade” (BACHELARD, 1996, p. 19).

Segundo Silva (1994), as imagens simbólicas possuem uma grande importância para a construção da obra: a força imaginária e simbólica da linguagem que evoca a experiência e a transcendência da protagonista Raquel.

2.2- RAQUEL: A IMAGEM DA CRIANÇA DIVINA

Na obra *A Bolsa Amarela* (2010), a personagem protagonista, Raquel, apresenta-se em busca de sua identidade, com humor e lirismo. Raquel, por apresentar dificuldades de relacionar-se com a família, busca, no mundo da fantasia, o acolhimento, o refúgio para sua solidão. Essa solidão, a solidão do *anima*, como diz Bachelard (2010), liberta-nos do mundo das reivindicações do tormento. Esse é o fio condutor do devaneio poético de Raquel. É por meio da *bolsa amarela* que Raquel experimenta-se nos exercícios do ser poético, é a *bolsa amarela* que a conduz para o mundo da imaginação, da fantasia, e de suas potencialidades criativas e libertadoras.

A Bolsa Amarela (2010) encena não só os conflitos de Raquel, mas também a transformação da personagem, a descoberta de si mesma, a partir das experiências vivenciadas pela personagem que o mundo imaginário da *bolsa amarela* lhe oferta. Nesse caso, Lygia Bojunga explora bem as vivências cotidianas do ser humano. Trabalha com os devaneios em demanda da infância para compor a personagem Raquel. Raquel traduz a maneira como funciona a disposição anímica da criança, dos jovens. O que a autora quer mostrar é a transformação de Raquel, a sua travessia. Travessia que impulsiona a personagem em sua jornada de autoconfiança, de descobertas. Como nos mostra, logo no início, o capítulo “As vontades”:

Faz tempo que eu tenho vontade de ser grande e de ser homem. [...] Um dia fiquei pensando o que é que eu ia ser mais tarde. Resolvi que eu ia ser escritora. (BOJUNGA, 2010, p, 10)

A *poiesis*, na obra *A Bolsa Amarela* (2010), é o princípio agenciador dos devaneios de Raquel e representa a travessia simbólica do indivíduo diante da busca do autoconhecimento e da redescoberta da condição humana. Nessa direção, as “aventuras” de Raquel, mesmo quando se apresentam como travessias da sua interioridade anímica, correlacionam-se com aquelas aventuras dos heróis épicos, dos antigos poemas heróico-fabulosos, cujas origens apontam para o mito, a fábula,

os contos maravilhosos ou feéricos, estórias resultantes da força formativa, operativa da imaginação. O princípio da imaginação, do fabuloso, do fantástico, traduz-se no poder primordial do espírito que constrói os alicerces da mente e da vida, da verdade de todos os seres. Para mostrar que a “sabedoria” poética constitui a fonte primordial do saber humano em todas as suas manifestações, a escritora Lygia Bojunga constrói as suas narrativas maravilhosas usando a infância como tema principal.

Nota-se que n’*A Bolsa Amarela* (2010), Lygia, utiliza-se da linguagem mítica, pois é notória a presença de símbolos que faz reacender o mito da origem, permitindo ao homem recolocar-se para o mundo da fantasia, a partir de fatos reais. É no olhar do mito poético, que a narrativa de *A Bolsa Amarela* (2010) é constituída, para compreender a natureza humana, a busca da ordem cósmica e a da restauração da vida, desvelando a voz da imaginação: “Ela era grande; tinha até mais tamanho de sacola do que de bolsa. Mas vai ver ela era que nem eu: achava que ser pequena não dá pé” (BOJUNGA. 2010, p, 27). É esse sujeito lírico que realiza experimentos cosmogônicos, utilizando-se da palavra como o princípio e fim de sua história. E nada melhor do que bolsa para presentificar o inconsciente infantil da Raquel.

A personagem Raquel, cumpre a função de atenta-se a figura da ‘criança’, como o da personagem Raquel. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006), a imagem da “criança indica a inocência, o momento anterior do pecado, o estado edênico” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2006, p. 302), nela se tem a figurativização da ingenuidade natural responsável pela espontaneidade. Tendo esta a qualidade de subsidiar a atividade lúdica: o jogo que está tão presente na vida da criança libertando para transcendência dos limites do juízo lógico, como determina Huizinga (2001). Segundo Huizinga, “a criança joga e brinca dentro da mais perfeita seriedade, [...] podemos considerar sagrada” (HUIZINGA, 2001, p. 21). Como nos mostra Raquel:

Acordei de repente com um barulho esquisito. Olhei pra janela e vi o dia nascendo. Outra vez o barulho. [...] Eu estava de boca aberta: nunca tinha visto um galo usando máscara. [...] Eu fiquei pensando alguém andar bonito assim. Ele abriu as asas e voou pra junto da bolsa. [...] Ele tirou a máscara e olhou pra mim. [...]
 - O que é que você tá fazendo aqui?!
 - Psiu! fala baixo, tô fugido. (BOJUNGA, 2010, p. 33-34).

Na obra de Lygia Bojunga Nunes, vê-se a projeção interior da menina através da sua relação com a bolsa, a partir dos objetos que nela deposita e das personagens que a habitam, como: o alfinete, o guarda chuva, o galo Afonso, o Terrível é que intermediará na evolução da personagem Raquel. É a imaginação ativa e criativa que compõe a obra.

Em *A bolsa Amarela* (2010), a bolsa é um dos elementos mais marcante da obra, devido o seu valor compassivo e de cumplicidade que a personagem Raquel tem por ela. A bolsa será não só o ponto de partida das aventuras de Raquel, mas também a trajetória, o caminho percorrido pela personagem. Pode se dizer que, a bolsa possui um duplo sentido/valor que é de: representar os sentimentos da personagem que é de esconder os seus segredos e por ela ter também a função de ‘guardar’. Trazendo a mitologema da criança original do Kerenyi (2011), que serve como modelo da criança divina que é inseparável da água “elemento transitório” (BACHELARD, 1989, p. 7), pode-se se colocar a bolsa como o arquétipo de Raquel. Já que “os arquétipos, são do nosso ponto de vista, reservas do entusiasmo que nos ajudam a acreditar no mundo do amor, a criar o nosso mundo” (BACHELARD, 2009, p. 119) Logo, as aventuras de Raquel vai do real ao imaginário, que é principiado pelos três desejos da menina: “vontade de ser grande”, “vontade de ser menino” e vontade de ser escritora, conflitos que moverão e estimulará a fantasia, a imaginação.

No capítulo IX, intitulado “Comecei a pensar diferente”, Raquel se depara com as pessoas da casa de consertos. Pessoas que a fazem pensar sobre os seus conflitos, e aí ela se dá conta de que as pessoas da casa poderiam fazer qualquer coisa, independente do sexo e idade, pois elas eram felizes por serem elas mesmas. Vejamos:

Naquela noite fiquei pensando na casa dos Consertos e não liguei a mínima de perder o sono. Pra ser franca, até que curtir. [...]. E por falar em curtidão, puxa vida, como a mãe da Lorelai curtia ser mulher; e como a Lorelai curtia ser menina. Ela achava que ser menina é tão legal quanto ser garoto. Quem sabe era mesmo? Quem sabe eu poderia ser que nem Lorelai? (BOJUNGA, 2010, p. 118).

No décimo e último capítulo, “Na praia”, é que Raquel compreenderá o sentido da vida, superando todos os conflitos da sua existencialidade, os medos, a insegurança.

Minha vida foi melhorando.[...] emagreceram, emagreceram, até que um dia eu pensei: daqui a pouco elas vão sumir. Uma noite eu sonhei que estava na praia soltando pipa. Acordei e falei pro Afonso: Sabe?disseram que eu não podia soltar pipa. Por quê? Falaram que é coisa de garoto. [...] Vamos lá na praia soltar pipa? (BOJUNGA, 2010, p. 125-126)

É nesse capítulo que podemos assisitr à renovação de Raquel. Como nos diz Callois (1988), é preciso morrer para se reencontrar. Assim como nos mostra a cena de Raquel soltando a pipa, como o símbolo de liberdade. É nessa cena que a própria Raquel dá adeus aos conflitos internos que atormentavam nessa etapa da vida. Como nos mostra no trecho abaixo:

- Que negócio é esse, Raquel? Pra que dois rabos?
 - São duas pipas, você solta uma e eu outra. Aí a gente vê qual que sobe mais. – Preparei dois rolos de linha?[...]
 - Pronto o quê? Cadê as pipas?
 Abri a bolsa Amarela e tirei minha vontade de ser garoto e minha vontade de ser grande. Elas tinham emagrecido tanto que pareciam até de papel.
 - Tão aqui. Agora é só pendurar o rabo e amarrar a linha.
 O Afonso ficou no maior espanto:
 - Você não vai mais esconder as vontades dentro da bolsa amarela?
 - Não. Elas viram que eu tava perdendo a vontade delas, então perguntaram se podiam ir embora. Eu falei que sim. [...] (BOJUNGA, 2010, p. 131-132)

“Na Praia”, é o momento de descoberta em que Raquel tomará consciência de que as angústias e conflitos serviram de base para experiência e amadurecimento, e que a vida continua trilhar o caminho da busca da identidade. Pois ela descobre que pode fazer tudo. É nesse capítulo que Raquel que soltará a pipa. A partir do momento que a pipa vai pegando voo, os desejos vão desaparecendo, ficando apenas a vontade de escrever:

Ah, essa eu não vou soltar? Mas sabe? Ela não pesa mais nada: agora eu escrevo tudo que eu quero, ela não tem tempo de engordar (BOJUNGA, 2010, p.132)

A viagem representa, para a protagonista, uma promessa de felicidade e, ao final, tem o sentido primordial de aprendizado da vida.

CONCLUSÃO

Quando nos deleitamos no universo da leitura de um livro infantil nos deparamos com o mágico, o encantador e maravilhoso. E a literatura, em especial a literatura infantil nos fazem viajar para o mundo dos sonhos. Um mundo que nos fazem sonhar com possível e o impossível. A literatura é arte: arte de criar e de representar o cosmos, o homem, a vida, por meio das palavras. Palavra que pode operar e instaurar a alma, o homem. A literatura de Lygia não é diferente, ela nos remete ao mundo dos sonhos, da fantasia. Uma literatura que funde os sonhos e a vida, o real e o imaginário. E a palavra aqui é vista como uma ponte, que liga o homem ao cosmos. É a linguagem, enfim é o diálogo entre o homem e o ser, e é nesse dinamismo que os poetas nos apresentam de forma única e significativa.

É interessante perceber que na literatura, as palavras agem no processo dinâmico e ativo com a imaginação, exprimindo o inefável. Durante nossa pesquisa percebemos como a palavra se mostra instauradora e a imaginação a força primordial. A palavra torna-se, operativo, construtivo para o poeta. A palavra juntamente com a imaginação instaura a beleza do dizer poético por meio da linguagem. Linguagem que possibilita o mundo ao homem, ou seja, que possibilita a experiência do homem do mundo.

Pelo pensamento de Bachelard, a infância é o princípio de toda criação, imaginação e devaneio. É o que vigora em todo o pensar do homem, quando experimentado e sonhado no devaneio e na solidão. Infância que permanece no ser, até na fase adulta. É no devaneio, como diz Bachelard, que toda infância pode ser reimaginada. Podemos reencontrá-la em nossa própria vida, a partir de nossos devaneios, poéticos, em demanda da criatividade e liberdade do ser criança. As imagens poéticas fazem despertar as nossas possibilidades latentes, ainda irrealizadas e salvam-nos da nossa sensação de isolamento e ausência, abrem-se como janelas para arejar as nossas vidas: é a renovação, a transformação. Esse é o princípio construtivo que funda o trabalho dos poetas, a construção de suas obras poéticas, em especial a das histórias infantis.

Lygia Bojunga, para compor a obra *A Bolsa Amarela* (1976), fundamenta-se na força poética das memórias de Raquel: das memórias inventadas pelo ser de desejos que é Raquel. A presença do devaneio e da solidão criativa proporcionada

pela imaginação é que define o agir, o pensar, o desejar, da protagonista de *A bolsa Amarela*. O isolamento da menina diante dos conflitos internos e externos leva-a para o mundo da fantasia. A imaginação, fundadora de todo ser humano, reacende as imagens arquetípicas que *animam* a vida de Raquel. Tais imagens fazem com que Raquel renove em si os primores da infância. Asseguram e devolvem à sonhadora Raquel a energia primordial, a energia que vigora a alma de todo e qualquer homem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDO, Marta Yumi. Do criador à criatura: O desdobramento discursivo em *Fazendo Ana Paz e Retratos de Carolina* de Lygia Bojunga. **Itinerários. Revista de Literatura**. Araraquara, nº 33, p.171-188, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/4867> Acesso em 01 de setembro de 2013.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **A terra e os devaneios da vontade**. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. **Fragmentos de uma poética do fogo**. Trad. Norma Telles: São Paulo: Brasiliense, 1990 a.

_____. **O ar e os sonhos**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990b.

_____. **A Terra e os Devaneios do Repouso**. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990c.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. 11. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

BOJUNGA, Lygia. **A bolsa amarela**. 33ª ed. 9ª reimp. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2010.

BOJUNGA, Lygia. **A casa de madrinha**. 18ª ed. Agir: Rio de Janeiro, 1999.

CAILLOIS, Roger. **O homem e o sagrado**. Trad. Geminiano Cascais Franco. Lisboa: Edições 70, 1988.

CASTRO, Manuel Antônio. **Póiesis e linguagem**. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em <<http://travessiapoetica.blogspot.com/search>>. Acesso em 11 de julho. 2013.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** Trad.Vera da Costa e Silva. 20ª ed. Rio de Janeiro, RJ: José Olympio, 2006.

DOWNING, Christine (Org.) **ESPELHOS DO SELF: as imagens arquetípicas que moldam a sua vida.** Trad. Maria Silva Mourão Netto. São Paulo: Cultrix, 1991.

Disponível em:

[http://bvespirita.com/Espelhos%20do%20Self%20\(Christine%20Downing\).pdf](http://bvespirita.com/Espelhos%20do%20Self%20(Christine%20Downing).pdf)

Acesso em 30 de outubro de 2013

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica.** Trad. Liliane Fitipaldi. São Paulo: Cultrix, 1988.

ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno: arquétipo e repetição.** Trad.Manuela Torres. 70ª ed. Rio de Janeiro, 1993.

_____. **Mito e realidade.** Trad. Póla Civelli. 3ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PACULSKI, Patrícia. **O universo ideológico da obra “A bolsa amarela”.** Mato Grosso do Sul, 2008. Disponível em:

<http://literaturaacademica.blogspot.com.br/2008/01/o-uvverso-ideologico-da-obra.html> . Acesso em 30 de maio de 2013.

HEIDEGGER, Martim. **A caminho da linguagem.** Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens.** O jogo como elemento da cultura. Trad. João Paulo Monteiro. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

JUNG. Carl Gustav. **Os arquétipos do inconsciente coletivo.** Trad. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. Disponível em:

<http://pt.scribd.com/doc/2571790/Carl-Gustav-Jung-Os-Arquetipos-e-o-Inconsciente-Coletivo>

Acesso em 11 de abril de 2013.

JUNG, Carl Gustav. A psicologia do arquétipo da criança. In: KERÉNYI, Karl; JUNG, Carl. **A criança divina**: uma introdução à essência da mitologia. Trad. Vilmar Schneider. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 109-148.

JUNG, Carl Gustav. A psicologia do arquétipo da criança. In: KERÉNYI, Karl; JUNG, Carl. **A criança divina**: uma introdução à essência da mitologia. Trad. Vilmar Schneider. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 109-148.

KERÉNYI, Karl; JUNG, Carl Gustav. **A criança divina**: uma introdução à essência da mitologia. Trad. Vilmar Schneider. Petrópolis: Vozes, 2011.

NARANJO, Cláudio. **A criança divina e o herói**: o significado interno da Literatura Infantil. Trad. São Paulo: Esfera, 2005.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SANDRONI, LAURA. **De Lobato a Bojunga**: as reinações renovadas. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

SILVA, Vera Maria Tietmann. **Literatura infanto-juvenil; seis autores, seis estudos**. Goiânia: UFG, 1994.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 7ª ed. São Paulo: Global, 1987.