



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM
MESTRADO ACADÊMICO**

ADRIANA ALVES LEAL MARANHÃO

**A BOLSA AMARELA E BISA BIA, BISA BEL:
A LITERATURA INFANTOJUVENIL
PELAS TRILHAS DE DISCURSOS SOBRE O SER FEMININO**

RECIFE 2024



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM
MESTRADO ACADÊMICO

A BOLSA AMARELA E BISA BIA, BISA BEL:
A LITERATURA INFANTOJUVENIL
PELAS TRILHAS DE DISCURSOS SOBRE O SER FEMININO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco, sob orientação do Prof. Dr. Robson Teles Gomes, na linha de pesquisa “Processos de Organização Linguística e Identidade Social”, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Orientador: Prof Dr. Robson Teles Gomes

Mestranda: Adriana Alves Leal Maranhão

M311b Maranhão, Adriana Alves Leal.
A Bolsa Amarela e Bisa Bia, Bisa Bel : a literatura
infantojuvenil pelas trilhas de discursos sobre o ser
feminino / Adriana Alves Leal Maranhão, 2024.
82 f. : il.

Orientadora: Robson Teles Gomes.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Católica
de Pernambuco. Programa de Pós-graduação em
Ciências da Linguagem. Mestrado em Ciências
da Linguagem, 2024.

1. Análise do discurso. 2. Literatura infanto-juvenil.
3. Nunes, Lygia Bojunga, 1932-. 4. Mulheres na literatura.
5. Machado, Ana Maria, 1941-. I. Título.

CDU 801

Luciana Vidal CRB4/1338

**A BOLSA AMARELA E BISA BIA, BISA BEL:
A LITERATURA INFANTOJUVENIL
PELAS TRILHAS DE DISCURSOS SOBRE O SER FEMININO**

Dissertação apresentada à banca como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Defesa pública em: 26/02/ 2024.

BANCA EXAMINADORA



Orientador: Prof. Dr. Robson Teles Gomes (UNICAP)



Membro interno: Prof^a. Dr^a. Nadia Pereira da Silva Gonçalves de Azevedo (UNICAP)



Membro externo: Prof^a. Dr^a. Ermelinda Maria Araújo Ferreira (UFPE)



Membro externo: Prof^a. Dr^a Rosana Maria Teles Gomes (IFPE)

Vocês podem um monte de coisas que a gente não pode. Olha: lá na escola, quando a gente tem que escolher um chefe pras brincadeiras, ele sempre é um garoto. Que nem chefe de família: é sempre o homem também. Se eu quero jogar uma pelada, que é o tipo do jogo que eu gosto, todo o mundo faz pouco de mim e diz que é coisa pra homem; se eu quero soltar pipa, dizem logo a mesma coisa. É só a gente bobear que fica burra: todo o mundo tá sempre dizendo que vocês é que têm que meter as caras no estudo, que vocês é que vão ser chefe de família, que vocês é que vão ter responsabilidade, que - puxa vida! - vocês é que vão ter tudo. Até pra resolver casamento - então eu não vejo? - A gente fica esperando vocês decidirem. A gente tá sempre esperando vocês resolverem as coisas pra gente. Você quer saber de uma coisa? Eu acho fogo ter nascido menina.
(A Bolsa Amarela - Lygia Bojunga)

Só depois que eu fiquei conhecendo melhor Bisa Bia é que soube da verdade: ela não gosta de ver menina usando calça comprida, "short", todas essas roupas gostosas de brincar. Acha que isso é roupa de homem, já pensou? De vez em quando ela vem com umas idéias assim esquisitas. Por ela, menina só usava vestido, saia, avental, e tudo daqueles bem bordados, e de babado. Mas isso eu só soube depois. Naquela primeira vez, achei que o retrato não cabia no bolso e lá fui com ele na mão para o meu quarto. Nem desconfiava que ela é que não queria saber de bolso de calça comprida. Nem desconfiava que ela tinha vontades e opiniões só dela. Nem desconfiava que ela já estava era com vontade de morar comigo.
(Bisa Bia, Bisa Bel – Ana Maria Machado)

Dedico este estudo ao olhar mágico de criança que um dia todos nós já tivemos. Na esperança de que possamos evidenciá-lo sempre!

AGRADECIMENTOS

Agradeço a duas mulheres muito especiais que não cansam de acreditar no meu potencial: minha mãe Elineide e minha Tia Clênia.

Ao meu mestre da vida, Dr Daisaku Ikeda, humanista que, embasado na filosofia do Budismo de Nichiren Daishonin, me oferece preciosas orientações de vida.

Aos meus companheiros da Soka Gakkai, que me permitem lutar por um mundo melhor de coexistência harmoniosa.

A minha afilhada Camyli, que permite o reencontro com a menina que já fui.

A Kepler Maranhão, Edmir Silva e João Cavalcanti (todos in memoriam). Agradeço-lhes pelos incentivos e pela sincera troca de afetos nos muitos momentos em que desacreditei no meu potencial.

Aos meus animais de estimação Branquela (in memoriam), Pituxa, Mimosa e Beethoven, pelo dengo e ânimo que me deram. Sem eles, com certeza, seria infinitamente mais difícil concluir o mestrado em meio a 2 trabalhos.

Ao meu orientador Robson Teles, pela presteza e carinho em me acompanhar neste percurso.

Às professoras Ermelinda Ferreira e Roberta Caiado, pelas preciosas contribuições na qualificação.

A Moises Neto, pelo incentivo ao ingresso no mundo mágico da Literatura.

A Hugo Monteiro, por me apresentar a obra de Lygia Bojunga e pelo acolhimento nos dias desafiadores.

A Dóris Cunha, pela generosidade e por me apresentar, de forma tão significativa, os estudos de Mikhail Bakhtin e os do Círculo.

Aos colegas do grupo de estudo em análise dialógica da linguagem.

A meu pai, meus irmãos, familiares, amigos, colegas, alunos, companheiros de trabalho da Pós-graduação que, por meio de um olhar, de um sorriso, de um incentivo, contribuíram com o êxito desta caminhada.

RESUMO

Sabendo-se que os discursos ganham vida nas práticas sociais e que vivemos num país imerso em concepções patriarcais e misóginas, discutir as construções discursivas sobre o ser feminino, por meio da Literatura, nos parece bastante salutar e necessário. Este trabalho propõe-se a pesquisar nas obras *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado, e *A Bolsa Amarela*, de Lygia Bojunga, os diferentes discursos que caracterizam o ser feminino a partir, principalmente, das vozes das protagonistas meninas Isabel e Raquel. Utilizaremos como referenciais teóricos: Mikail Bakhtin (2020), Peter Hunt (2010), Lígia Cadermatori (1987), Marisa Lajolo (2003), Regina Zilberman (2003), Leonardo Arroyo (2011), Antonio Hohfeldt (2006), Nelly Novaes Coelho (1995), Simone de Beauvoir (2009), Heloísa Buarque de Holanda (2019), Cecil Zinani (2015), dentre outros. A análise dialógica da linguagem é o suporte teórico que nos permitirá desenvolver essa pesquisa. Os estudos de Mikail Bakhtin, sobretudo em Teoria do Romance, serão nosso norte. Para facilitar o entendimento de como os conceitos bakhtinianos se materializam no texto literário, recorreremos aos estudos de Alastir Renfrew e aos de Dóris Cunha. As reflexões de Peter Hunt e as de Lígia Cadermatori serão utilizadas como referencial teórico da Literatura Infantojuvenil em um sentido amplo, propiciando abordagens de cunho universal. Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Leonardo Arroyo e Antonio Hofeldt embasaram questões referentes à Literatura Infantojuvenil brasileira, possibilitando o enfoque no boom que ela alcançou nos anos de 1970. Essa é a geração da qual as autoras Lygia Bojunga Nunes e Ana Maria Machado fizeram parte e período no qual foram lançadas as obras *A Bolsa Amarela* (1976) e *Bisa Bia, Bisa Bel* (1981). Os estudos de Simone de Beauvoir e os de Heloísa Buarque de Holanda contribuirão criticamente para as análises acerca das questões de gênero. Cecil Zinani será utilizada a partir dos estudos sobre gênero na literatura infantojuvenil brasileira. Esta pesquisa é de cunho bibliográfico qualitativo e tem como objetivo geral refletir, a partir das obras *A Bolsa Amarela* e *Bisa Bia, Bisa Bel*, sobre as representações discursivas do ser feminino na Literatura Infantojuvenil. Os objetivos específicos são: investigar a linguagem literária exposta, identificando elementos que caracterizem a Literatura Infantojuvenil Brasileira dos anos de 1970; identificar, selecionar e analisar elementos textuais que tratam de questões de gênero; e, por fim, analisar, a partir principalmente das vozes das protagonistas Raquel e Isabel, traços discursivos que debatam s o b r e questões de gênero, tendo como foco o ser feminino em seu processo de imagem, representação e de identidade. A partir dos estudos realizados e da escrita desta dissertação, perceberemos que o corpus de análise pode se tornar um riquíssimo instrumento de leitura crítica junto ao público infantojuvenil.

Palavras-chave: *Bisa Bia Bisa Bel*. *A Bolsa Amarela*. Literatura infantojuvenil. Discursos. Feminino.

ABSTRACT

Knowing discourses come to life in social practices and living in a country immersed in patriarchal and misogynistic conceptions, discussing the discursive constructions on the female being, through Literature, seems quite healthy and necessary. This work proposes to research the works *Bisa Bia, Bisa Bel*, by Ana Maria Machado, and *A Bolsa Amarela (The Yellow Purse)*, by Lygia Bojunga, the different discourses that characterize the feminine being mainly based on the voices of the female protagonists Isabel and Raquel. As for theoretical references we will use: Mikhail Bakhtin (2020), Peter Hunt (2010), Lúcia Cadermatori (1987), Marisa Lajolo (2003), Regina Zilberman (2003), Leonardo Arroyo (2011), Antonio Hohfeldt (2006), Nelly Novaes Coelho (1995), Simone de Beauvoir (2009), Heloísa Buarque de Holanda (2019), Cecil Zinani (2015), among others. The dialogical analysis of language serves as the theoretical support which will allow us to develop this research. We will be guided by Mikhail Bakhtin and his work *Theory of the Novel*, mainly. In order to facilitate the understanding on how Bakhtinian concepts materialize in literary text, we resort to the Alastair Renfrew and Dóris Cunha studies. The reflections by Peter Hunt and those by Lúcia Cadermatori, will be used as a theoretical reference for Children's Literature in a broad sense, providing universal approaches. Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Leonardo Arroyo and Antonio Hofeldt supported questions relating to Brazilian Children's Literature, making it possible to focus on the boom it achieved in the 1970s when the generation of authors such as Lygia Bojunga Nunes and Ana Maria Machado were part of, a period in which the works *A Bolsa Amarela* (1976) and *Bisa Bia, Bisa Bel* (1981) were written. The studies of Simone de Beauvoir and those by Heloísa Buarque de Holanda, will contribute critically to the analyzes regarding gender issues. Cecil Zinani will be used from studies on gender in Brazilian children's literature. This research is of a bibliographic and qualitative nature and its general objective is to reflect on the discursive representations of the feminine being in Children's Literature, based on the works *A Bolsa Amarela* (the yellow purse) and *Bisa Bia, Bisa Bel*. The specific objectives are: (i) to investigate the language literature exposed, identifying elements that characterize Literature Brazilian Children and Youth from the 1970s; (ii) identify, select and analyze textual elements that deal with gender issues; and, finally, (iii) analyze, based on mainly from the voices of the protagonists Raquel and Izabel, discursive traits that debate gender issues, focusing on being feminine in its process of image, representation and identity. From the studies carried out and writing this dissertation, we will realize that the corpus of analysis can become a rich tool for critical reading among the public children and youth.

Keywords: *Bisa Bia, Bisa Bel. A bolsa amarela. Children's literature. Speeches. Female.*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Capa de A bolsa amarela (Casa Lygia Bojunga, 2012).....46

Figura 2 Capa de Bisa Bia, Bisa Bel (Salamandra, 2007)46

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 Síntese - Perfil histórico da relação entre o ser feminino e o futebol.....55

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 UM OLHAR SOBRE A LITERATURA INFANTOJUVENIL	16
2.1 Algumas considerações sobre a literatura infantojuvenil do Brasil	18
2.2 O boom da Literatura Infantojuvenil dos anos 1970 no Brasil.....	22
3 BAKHTIN E OS ESTUDOS LITERÁRIOS	25
3.1 Análise dialógica do discurso.....	27
3.2 O conceito de heterodiscurso	29
4 CONTATOS COM DISCURSOS EM A BOLSA AMARELA E EM BISA BIA, BISA BEL	33
4.1 Por entre as trilhas de Raquel	33
4.2 Seguindo as trilhas de Isabel.....	40
5 PERCURSO METODOLÓGICO	44
5.1 Tipo de Pesquisa	45
5.2 Corpus de estudo	45
5.3 Procedimentos de análise	47
6 HETERODISCURSOS SOBRE O SER FEMININO	48
6.1 Vozes em A bolsa amarela	49
6.2 Vozes em Bisa Bia, Bisa Bel.....	67
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
8 REFERÊNCIAS	80

1 INTRODUÇÃO

A bolsa amarela, de Lygia Bojunga Nunes, e Bisa Bia, Bisa Bel, de Ana Maria Machado (dois clássicos da literatura infantojuvenil brasileira), apresentam elementos discursivos que caracterizam percepções e projeções das protagonistas infantojuvenis Raquel e Isabel respectivamente, sobre o ser feminino, face às várias faixas etárias da vida. Tais elementos suscitam autorreflexividade não apenas no público leitor infantojuvenil, mas também no público que se caracteriza como leitor de literatura para adulto.

As autoras Lygia Bojunga e Ana Maria Machado são reconhecidas por sua expressividade literária, sobretudo no que se refere aos títulos infantojuvenis. São as únicas escritoras brasileiras ganhadoras do prêmio Hans Cristhian Andersen, considerado prêmio Nobel da Literatura Infantojuvenil. Elas têm destaque também na escrita da Literatura apontada como adulta. A primeira ganhou, entre muitos prêmios literários, O Jabuti, em 1973; a segunda ganhou o mesmo prêmio em 1978, além de já ter exercido a presidência da ABL (Academia Brasileira de Letras).

Sobre a autora de Bisa Bia, Bisa Bel, Marisa Lajolo afirma:

O estudo da obra de Ana Maria Machado - escritora que estreia na década de 70 - pode começar analisando a relação de seus textos com essa tradição que, no Brasil, já fora contestada e revitalizada por Lobato, na década de 20. Em relação à tradição, notam-se, nos textos de Ana Maria, dois momentos: Fica claro, de um lado, que o projeto da escritora tem muito a ver com o projeto de renovação da literatura infantil brasileira; de outro, fica igualmente patente seu esforço de ruptura com o que se poderia chamar de tradição alienante e/ou escapista da literatura voltada para as crianças (Lajolo, 1983, p. 102).

No discurso de recepção a Ana Maria Machado na ABL, o escritor Tarcício Padilha escreveu

Vós vos valeis de uma metáfora bem ajustada à escrita como ato de tecer, de fiar, de bordar. E aqui avulta a intertextualidade de que lançais mão, como é o caso de Bisa Bia, Bisa Bel, em que há patente inspiração de A Bolsa Amarela, de Lygia Bojunga. Sempre em obediência a uma reinvenção. Nota-se uma aproximação com a oralidade, o que facilita o acesso do leitor ao texto e lhe confere uma vida espontânea, longe do artificialismo que malbarata muitas obras infantis (Padilha, 2003).

A personagem Raquel, de A Bolsa Amarela, é uma menina com conflitos existenciais e que busca esconder (numa bolsa amarela) três grandes vontades: a de

ser “gente grande”, a de ter nascido menino e a de ser escritora. Já Isabel, de Bisa Bia, Bisa Bel, em um mergulho imaginário entre o passado e o futuro, convive com a sua bisavó e sua bisneta, dialogando constantemente com elas sobre o ser menina e o ser mulher em cada um desses tempos. Sobre a referida obra, Marisa Lajolo declara:

É a história de Isabel que, descobrindo um retrato de sua bisavó Beatriz, passa a conviver com ela. Mais tarde entra na história a bisneta da protagonista e as três vozes femininas discutem a condição da mulher e a construção do futuro, responsabilidade de cada geração (Lajolo, 1983, p. 91).

É evidente que tais obras promovem a reflexão acerca de questões de gênero. No entanto, é oportuno ressaltar que, de maneira singular, *A Bolsa Amarela* e *Bisa Bia, Bisa Bel* suscitam essas questões a partir de uma protagonista criança/menina e de um texto literário que encanta não somente o público infantojuvenil, mas o leitor de literatura de maneira geral. Ou seja, são dois textos literários infantojuvenis ímpares, que pressupõem um leitor implícito emancipado ou no processo de emancipação, que possa atingir os mais amplos horizontes dessa leitura.

Em pesquisa ao Google Acadêmico, relacionando o nome de cada obra ao termo ‘feminino’, encontramos diversos trabalhos, dentre os quais ressaltamos: (i) CRISTÓFANO, Sirlene. O discurso feminino em *A bolsa Amarela*: a busca pela libertação da mulher, publicado na REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, s. 2, ano 7, n. 9, 2011. Nesse artigo, a então doutoranda da Universidade do Porto escreve sobre a possibilidade de a literatura infantojuvenil contribuir para a formação ideológica do povo brasileiro, refletindo sobre o preconceito contra as mulheres. (ii) NASCIMENTO, Ingrid Cruz do. e SEGABINAZI, Daniela Maria. A desconstrução do sistema patriarcal: uma discussão de gênero em “*A Bolsa Amarela*”, de Lygia Bojunga Nunes, publicado nos Anais do VI ENLIJE-Campina Grande: Realize Editora, 2016. Em tal trabalho, as autoras discutem, a partir de *A Bolsa Amarela*, sobre os padrões e as relações humanas existentes, principalmente no que tange à dualidade entre homem e mulher. (iii) CARVALHO, Neuza. A emancipação do sujeito infantil pela discursividade do delírio em *Bisa Bia, Bisa Bel*, publicado, em 2004, na obra *Trança de Histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*, da Unesp. Neste texto, a professora de Teoria da Literatura da Universidade Estadual de Londrina (UEL) comenta: “A recorrência à memória de um tempo passado, materializada pela visão da personagem da bisavó Beatriz, e também a projeção para o futuro de uma

personagem que viverá um outro tempo, diferente daquele vivido pela menina Isabel, através da sua bisneta Neta Beta, possibilitam ao leitor uma tomada de consciência de seu momento histórico e também a percepção da mudança de valores no transcorrer do tempo”.

No acervo da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, existem vinte estudos sobre *A Bolsa Amarela*, mas apenas dois têm enfoque explícito nas questões de gênero, são eles: (i) *A constituição do ethos feminino em A Bolsa Amarela*, de Lygia Bojunga, uma dissertação do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, defendida, em 2015, por ESTRACIERI, Elaine Aparecida dos Santos. No referido estudo, a autora reflete sobre a constituição do ethos feminino a partir dos discursos sociais. Sobre a obra, a pesquisadora declara: “O livro *A Bolsa Amarela*, publicado em 1976, ainda reverbera um discurso potentemente válido para pensar a condição da mulher em nossos dias, ao apresentar indiscutível força retórica na elaboração dos argumentos da personagem principal, a menina Raquel”. (ii) *A Bolsa Amarela*, de Lygia Bojunga, sob a crítica feminista: propostas de letramento literário para o ensino fundamental II, publicada em 2019, é uma dissertação do Mestrado Acadêmico Interdisciplinar em História e Letras da Universidade Estadual do Ceará, defendida por SOUZA, Lizandra Lima. Nesse estudo, a autora reflete sobre o compromisso da arte com a formação de leitores críticos. E a partir da análise de *A bolsa Amarela*, argumenta: “É uma narrativa literária de contestação das relações sociais desiguais de poder que legitimam a opressão das mulheres e o preconceito contra as crianças, grupos sociais historicamente silenciados e marginalizados”.

Ainda em consulta ao acervo da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, encontramos quinze estudos (dois com lançamentos repetidos) que contemplam *Bisa Bia*, *Bisa Bel*, mas apenas quatro enfocam questões de gênero. A saber: (i) *E as meninas cresceram: a construção da personagem feminina nas obras de Ana Maria Machado*, defendida em 2008 por CANTARIN, Silvia Maria Rodrigues Nunes., é uma dissertação do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. Tal estudo objetivou investigar a construção das personagens femininas em obras de Ana Maria Machado. Um dos corpus de análise é *Bisa Bia*, *Bisa Bel*. Sobre a referida obra, a pesquisadora ponderou: “Na obra *Bisa Bia*, *Bisa Bel*, o tema da liberdade volta com outra nuance: trata-se da liberdade de ser e de agir que as mulheres vêm conquistando ao longo dos anos e que abre espaço

para o tempo histórico que possibilita a conscientização das nossas crianças”. (ii) O trançar de uma trajetória: o feminino em "Bisa Bia, Bisa Bel" é uma dissertação (premiada e que, posteriormente, tornou-se livro) do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, defendida em 2015, por BERGAMINI, Lucinei Maria. Nesse estudo, a autora objetivou investigar como a escritora Ana Maria Machado aborda questões relacionadas ao feminino em *Bisa Bia, Bisa Bel*. Acerca dessa obra, a pesquisadora reflete: “Em nível temático, essa narrativa desnuda sinais da altivez de figuras femininas que romperam com as convenções impostas pela sociedade patriarcalista, possibilitando e estabelecendo um diálogo entre três gerações de mulheres – Bisa Bia, Isabel e Neta Beta”. (iii) A trajetória temporal da representação feminina em *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado é uma dissertação do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, defendida em 2016, por COSTALONGA, Soraya Jacome dos Santos. Sobre esse estudo, afirma a pesquisadora: “Tem-se o propósito de empreender uma reflexão crítico-analítica, considerando a trajetória temporal do feminino que transita por três gerações: Isabel (Bel), personagem narradora que empreende um percurso rumo ao autoconhecimento e à liberdade, partindo do apego às convenções sociais representadas por Bisa Bia até a conquista de autonomia na figura de Neta Beta”.

(iv) Construção de identidade de gênero em "Bisa Bia, Bisa Bel": uma leitura no contexto escolar social do aluno e da aluna é uma dissertação do Programa de Pós-Graduação Profissional em Formação de Professores – PPGPPF, da Universidade Estadual da Paraíba, defendida em 2019, por BARBOSA, Amanda de Paula. Quanto a tal trabalho, a pesquisadora propõe a concretização da leitura reflexiva em sala de aula, sob a perspectiva de gênero a partir de *Bisa Bia, Bisa Bel*. Sobre isso, ela afirma: “É fundamental que livros que problematizem as relações de gênero sejam discutidos em sala de aula, para que a formação do sujeito adolescente seja mais crítica e solidária”.

Não encontramos nenhum estudo que tenha se debruçado sobre as duas obras concomitantemente. É importante ressaltar que todas as dissertações do acervo da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações que se debruçaram ora sobre *A Bolsa Amarela*, ora sobre *Bisa Bia, Bisa Bel* a partir da perspectiva de gênero foram escritas por mulheres.

Após essa breve, mas significativa apresentação de estudos acerca do corpus

deste trabalho, destacamos que nosso objetivo geral é investigar, a partir de *A Bolsa Amarela* e de *Bisa Bia, Bisa Bel*, sobre as representações discursivas do ser feminino na literatura infantojuvenil. Os objetivos específicos são: investigar a linguagem literária exposta, identificando elementos que caracterizem a literatura infantojuvenil brasileira dos anos 1970; identificar, selecionar e analisar elementos textuais que tratam de questões de gênero; e, por fim, analisar, destacando as vozes das protagonistas Raquel e Isabel, traços discursivos que debatam questões de gênero, tendo como foco o ser feminino em seu processo de imagem, representação e de identidade.

Para realizar o intento a que nos propomos, recorreremos a diversas fontes bibliográficas, como Peter Hunt (2010), Lúcia Cadermatori (1987), Marisa Lajolo (2003), Regina Zilberman (2003), Leonardo Arroyo (2011), Antonio Hohfeldt (2006), Nelly Novaes Coelho (1995), Mikail Bakhtin (2020), Cecil Zinani (2015), Simone de Beauvoir (2009), Heloísa Buarque de Holanda (2019), dentre outros estudiosos.

Munidos de muitas leituras e fichamentos, esboçamos o percurso que segue. No primeiro capítulo, intitulado *Um olhar sobre a literatura infantojuvenil*, são enfatizadas algumas reflexões sobre a literatura infantojuvenil como genuína manifestação literária. Na subseção 1.1, refletimos sobre surgimento e o florescimento da literatura infantojuvenil no Brasil. Na subseção 1.2, enfocamos no boom da literatura infantojuvenil no Brasil dos anos 1970.

No segundo capítulo, mergulhamos nos estudos literários desenvolvidos por Mikhail Bakhtin, especialmente a partir do conceito de heterodiscurso.

No que diz respeito ao terceiro capítulo, apresentamos uma síntese reflexiva das obras que compõem nosso corpus de estudo.

Quanto ao quarto capítulo, o percurso metodológico é traçado.

No quinto capítulo, analisamos vozes e discursos que se materializam em *Bisa, Bia, Bisa Bel* e em *A Bolsa Amarela* sobre o ser e/ou tornar-se feminino.

2 UM OLHAR SOBRE A LITERATURA INFANTOJUVENIL

A literatura infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização (Nelly Novaes Coelho).

É oportuno refletirmos, de início, sobre o que seria literatura infantojuvenil, doravante LIJ, ampliando a polêmica e inacabada discussão acerca de sua existência. Tecemos algumas considerações sobre as singularidades do material literário em questão, justificando a nossa escolha, bem como a necessidade real em se estudar criticamente textos literários infantojuvenis.

A citação do crítico e ensaísta britânico Peter Hunt nos direciona para o complexo campo de estudo da literatura infantojuvenil:

Tal como a maioria das perguntas sugere suas respostas, assim também as definições são controladas por seu propósito. Dessa maneira, não pode haver uma definição única de “literatura infantil”. Existe, ainda, uma ampla discordância quanto à possibilidade de se abordar a literatura infantil da mesma maneira que a literatura adulta (Hunt, 2010, p. 75).

A LIJ se realiza, muitas vezes, por meio de textos que apresentam simplicidade de vocabulário, mas nunca simplicidade de experiência estética. Há muitas características desse tipo de texto literário, direcionado ao público infantojuvenil, ou acolhido por esse público, que encanta leitores das mais diferentes faixas etárias. É importante ressaltarmos que não entendemos aqui como literatura infantojuvenil textos eminentemente didáticos, com fins moralizantes, como os textos direcionados ao público mirim no século XIX, embora saibamos que, em muitos países, foi por meio desse viés que a literatura infantojuvenil floresceu.

Talvez a questão crucial relativa à referida literatura esteja justamente no adjetivo que a especifica. Ou ainda no vínculo inegável com a Educação, conduzindo ao ingênuo e repetitivo pensamento de que o texto para criança não passa de papel subsidiário da educação formal, devendo assumir estatuto paradidático, instrumento útil à educação escolar, mesmo em pleno século XXI.

A literatura nos propicia uma reorganização de nossas percepções de mundo, possibilitando uma nova ordenação de suas experiências existenciais, sociais,

políticas e educacionais, promovendo a formação de novos padrões e desenvolvimento do senso crítico. Além, é claro, de possibilitar uma expansão de domínio linguístico de maneira emancipatória.

A preocupação meramente pedagógica fez com que, durante muito tempo, o discurso literário infantojuvenil fosse silenciado perante temas desafiadores, tais como sexualidade, racismo, questões de gênero (como é tratado nas obras analisadas) e perante outros tantos temas vistos como espinhosos, incômodos. O genuíno texto literário oportuniza interpretações e reflexões, entrecruzando vozes e relativizando respostas, em um processo dialógico, próprio da linguagem, embora o leitor pressuposto esteja em nítido processo de aquisição de competências.

Outro ponto bastante controverso nos estudos de LIJ refere-se à confusão entre popular e infantil. Por vezes, associa-se a mentalidade popular à mentalidade infantil. Atribui-se a Perrault a junção dessas duas formas: a literatura pedagógica de base erudita com a literatura oral de vertente popular. Muitos críticos sinalizam a expressiva receptividade dos contos de Perrault a essa inaugurada junção. No entanto, é oportuno ressaltar que, no trato com as narrativas de produção coletiva, é necessário levar em conta dois momentos: o primeiro refere-se ao fato de que o conto folclórico circula livremente entre os adultos; e o segundo, à adaptação pedagógica direcionada à criança.

Sobre a contribuição de Perrault à LIJ, a estudiosa Lígia Cadermatori esclarece:

Os princípios educativos que regem os Contos de Perrault e que foram apresentados por ele no prefácio da edição em verso de 1695 são critérios da arte moral definidos pela Contrarreforma: A valorização do pudor, mas, antes de mais nada, a cristianização. Um bom exemplo disso: Na adaptação, a mulher de Barba Azul faz suas preces antes de morrer; na versão popular, ela se desnuda, dizendo adeus a cada peça de sua vestimenta, numa tentativa de seduzir, com a beleza do seu corpo, o iminente assassino. Outro caso, mais significativo: Enquanto, na adaptação, a Bela Adormecida desperta enquanto o príncipe a abraça, na versão popular, ela fazia amor e concebia gêmeos adormecida, sem consciência de nenhum dos fatos. Essa versão é do século XIV e não se pode dizer que foi Perrault quem a alterou. Isso poderia ter acontecido antes dele (Cadermatori, 1987, p. 41).

Visto que somos constituídos à proporção da formação de conceitos e que a infância é uma fase basilar e primordial dessa constituição, podemos configurar a LIJ, nesse contexto, como instrumento de formação, possibilitando a reformulação de

conceitos e a autonomia de pensamento.

Observando essas importantes funções, parece-nos bastante oportuno realizar como corpus de análise *Bisa Bia, Bisa Bel* e *A Bolsa Amarela*. Sobre a importância de se estudar criticamente os textos literários infantojuvenis, recorreremos mais uma vez a Peter Hunt:

Não há razão para os livros para criança ficarem fora do cânone respeitável (como uma alternativa) ou não serem estudados com o mesmo rigor (que os outros). Também não há razão nenhuma para que um discurso novo e paralelo não deva ser criado para lidar com a literatura infantil. A única questão real é de status, e essa é uma questão de poder (Hunt, 2010, p. 88).

Estudar a LIJ é uma atividade extremamente prazerosa. É fato que esse material literário apresenta grande influência socio educacional, podendo, em muito, contribuir para aquisição e fomento de valores culturais. Entretanto, nosso estudo busca transcender o viés pedagógico, esmiuçando as nuances estilísticas, tais como ludismo verbal, sofisticação literária, multiplicação de vozes e de sentidos.

Estamos cientes da resistência acadêmica de por vezes legitimar, de forma rigorosa, a LIJ como valioso objeto de estudo. Tal literatura bem como seu estudo atravessam fronteiras genéricas estabelecidas, requerendo a contribuição de outras disciplinas. São incoerentes as suposições de homogeneidade nesse tipo de literatura. Dessa forma, é insustentável a preconceituosa suposição de que LIJ seja uma literatura inferior. Na realidade, ela se apresenta como um novo e promissor campo de estudos a ser investigado, e não uma contradição de termos.

2.1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A LITERATURA INFANTOJUVENIL DO BRASIL

O surgimento de uma LIJ brasileira foi bastante controverso. Aconteceu de forma isolada em algumas regiões culturalmente mais desenvolvidas do país, em meados do século XX, sem uma lógica cronológica e sem correspondência com marcos da LIJ europeia.

A LIJ brasileira floresceu a partir do sentimento de inconformismo com as traduções e adaptações de autores portugueses direcionadas ao público brasileiro. Muitas dessas traduções direcionadas ao público mirim, feitas por autores

portugueses, sequer se preocupavam com as diferenças idiomáticas do Português Brasileiro. Com a colaboração de autores nacionais e tradutores mal-pagos, evidenciou-se uma significativa reação à LIJ importada.

Carlos Jansen é um dos grandes expoentes do cenário de tradução dos séculos XIX e XX. É dele a tradução de muitas obras clássicas da literatura infantil a que hoje temos acesso. Jansen traduziu, por milheiro de letras mal pagos, muitos contos de autores alemães, obras de Alexandre Dumas, Julio Verne, Fábulas de Esopo, dentre outros.

Desde logo percebeu o ilustre professor do Colégio Pedro II as deficiências que havia no Brasil no terreno da literatura infantil e juvenil e as já manifestas inconveniências representadas pelas traduções e ou originais portugueses. Carlos Jansen inscreve-se, desse modo, entre os pioneiros de nossa literatura infantil, não só pelas traduções que realizou, como também pela consciência que tinha do problema (Arroyo, 2010, p. 242).

É inegável que as bases geradoras da LIJ brasileira estiveram imbricadas ao contexto escolar, ainda com predominância de uma literatura didática, vinda de Portugal, em obras originais e/ou traduzidas. Apesar desse contexto, é oportuno salientar que a literatura escolar não deve ser confundida com literatura infantil propriamente dita, conforme ressalta Arroyo:

Salienta-se, não poucas vezes, a fim de evitar confusões possíveis na problemática da formação da Literatura Infantil Brasileira, que a literatura escolar não deve, nem pode ser confundida com a literatura Infantil propriamente dita. Esta possui características próprias, com determinada significação, com valores próprios e em torno dos quais os maiores especialistas nos países europeus pouco divergem (Arroyo, 2010, p. 230).

Dentro da perspectiva da formação da LIJ brasileira, destacamos que, em 1864, no Maranhão, é publicado o Livro do Povo, obra amplamente lida em todo o Brasil, de importância histórica irrecusável nos antecedentes da literatura infantil brasileira. O autor Antonio Marques Rodrigues compreendeu, como poucos do seu tempo, a função importante do livro, tendo feito dignos esforços em favor da popularização deste.

O Livro do Povo nasceu com intuítos didáticos. O autor justifica: Satisfazer uma grande necessidade de nosso ensino primário, a uniformidade dos livros de leitura, vulgarizar a história do Salvador do Mundo, seus milagres e sua doutrina, além de apresentar os melhores preceitos de economia e ordem (Arroyo, 2010, p. 237).

Ademais, dentre os primeiros livros que configuraram reação aos títulos estrangeiros no Brasil, citamos Contos Infantis (1886), de Adelina Lopes Vieira e Júlia Lopes de Almeida, que teve grande êxito entre os pequenos leitores brasileiros, escrito em prosa e verso em um estilo leve, com temáticas, contexto e ação que muito cativaram o leitor mirim. Em 1907, foi lançado Histórias de Nossa Terra, de Julia Lopes de Almeida, com grande teor nacionalista, em um volume com fotografias, estórias curtas e simples, com evidente propósito moral.

Ainda no período imperial, concretizou-se a iniciativa da Biblioteca Escolar e a partir dela, endossadas reações às traduções portuguesas. O estudioso Silvio Romero, já nessa época, realizou, em um certo sentido, crítica literária, deixando mais lúcidos os conceitos de livros para as crianças, condenando os excessos de linguagem rebuscada e enfadonha.

Figueiredo Pimentel, outro grande nome interessado na literatura para infância no Brasil, inaugurou uma nova orientação: a popular. Segundo Luís da Câmara Cascudo, Pimentel, por meio de pesquisas indiretas em textos portugueses e franceses, adapta contos em uma linguagem brasileiríssima. São dele as obras Contos da Carochinha (1894), Histórias da baratinha (1894) e Histórias da Avozinha (1896).

Palco de atuação de Figueiredo Pimentel, a Livraria Quaresma era um local revolucionário de eminente tradição verdadeiramente popular, e era sonho dessa livraria abraçar o comércio de livros no Brasil. Fez muito sucesso, a partir dessa premissa, vendendo livros escritos em linguagem leve e espontânea muito próxima da linguagem coloquial falada da época, disseminando textos para as massas, que não possuíam literatura infantil de qualquer espécie.

Nesse cenário editorial, despontam as Edições Gardier (uma das grandes responsáveis pela formação livresca no Brasil), com edições que possibilitavam a leitura de acordo com a idade e a capacidade de compreensão do público envolvido. Durante o período de transição entre o Império e a República, muitas foram as iniciativas com o objetivo de proporcionar, às crianças brasileiras, leitura de livros de

autores brasileiros.

A partir do surto de urbanização vivenciado no século XX, muitas possibilidades culturais foram inauguradas, inclusive com a criação de colégios, espaço físico onde textos infantojuvenis certamente estariam inseridos. Nesse quadro, é lançada a obra *Os nossos brinquedos* (1909), de Alexina de Magalhães Pinto, livro fundamental no contexto histórico da LIJ brasileira, por estar explicitamente dirigida ao público infantojuvenil e pela tentativa vanguardista de valorizar as nossas matizes culturais (portuguesas, indígenas e africanas).

Alexina de Magalhães teve grande importância no contexto histórico da LIJ brasileira, por ser a primeira autora a apontar a necessidade de existência de uma biblioteca com títulos mínimos, para que as crianças e os jovens pudessem ler. Essa atitude já demonstrava significativa preocupação com a leitura como entretenimento, ainda que este se configurasse extremamente arraigado aos padrões dominantes de educação e de divertimento da época.

Por volta de 1915, nas Edições Melhoramentos, o diretor Arnaldo de Oliveira Barreto, com espírito renovador, tornou pública uma série que viria, ao longo dos anos, apresentar mais de cem títulos. Iniciada com a narrativa *O patinho feio*, de Hans Andersen, recheada de ilustrações de Francisco Richter, objetivou realmente proporcionar a literatura infantil às crianças. A coleção sistematizada difundiu-se pelo Brasil em milhões de exemplares. O ponto mais revolucionário não está no conteúdo propriamente dito, e sim na apresentação gráfica dos volumes, inovando a leitura para a infância a partir do aspecto gráfico, diferentemente dos livros escolares. Eram volumes curtos, leves, coloridos e cheios de figuras simpáticas, equilibrando-se com texto verbal e constituindo uma verdadeira tração à leitura.

A coleção alcançaria, em alguns anos, seu centésimo volume, reunindo histórias dos grandes clássicos da literatura infantil, espalhando-se por todo o país, como a mais popular coleção de livros para crianças, incorporando-se por assim dizer ao patrimônio cultural de cada família (Arroyo, 2010, p. 263).

Dentre as sugestões a serem lidas, apareciam os *Contos de Fadas* de Perrault, *As mil e uma noites*, *Dom Quixote*, *Robinson Crusoe*. Nessa biblioteca mínima, a referida autora chegou a indicar caminhos de leitura por meio de traduções que acreditava serem mais apropriadas para a faixa etária do público leitor em questão. É nítida a preocupação em oportunizar a literatura de acordo com o leitor, demonstrando

uma significativa reação à literatura meramente escolar.

Tendo em vista a amostragem dessa biblioteca mínima, percebemos como ainda era pobre a nossa LIJ em meados de 1917. Boa parte dos livros infanto-juvenis nacionais não passava de inventários ilustrativos, nitidamente marcados pela presença sistemática pedagógica. Algumas outras obras refletiam o contexto sociopolítico da época no que se refere ao conceito ressaltado de nação.

Nos anos posteriores, seguem-se algumas publicações que mereceram certa notoriedade. São elas: *Através do Brasil*, de Manuel Bonfim e Olavo Bilac, em 1910, *Saudade*, de Tales de Andrade, em 1919, e *Narizinho arrebitado*, de Monteiro Lobato, em 1920. Essas são algumas das poucas obras que atravessaram o tempo, ultrapassando os limites da vasta produção da fase escolar.

A obra *Saudade* conseguiu, com sucesso, rebelar-se dos moldes estabelecidos pelo Português colonial, sendo escrita em uma linguagem original, muito próxima da língua falada pelas crianças das diferentes regiões do Brasil. Tales de Andrade foi visto pela crítica da época como escritor disposto a contrariar os cânones ultramarinos, num estado de espírito consonante com o Modernismo, que seria oficialmente inaugurado no Brasil em 1922.

Já *Narizinho arrebitado*, de Monteiro Lobato, ainda que inserida temporalmente na fase da literatura escolar, representava, na realidade, uma reação às orientações pedagógicas da época. É inquestionável a renovação dos conceitos de literatura infantil realizados por Monteiro Lobato. Nesse sentido, podemos, sem receio, apontá-lo como grande ícone de uma genuína LIJ brasileira.

Não é objetivo nosso traçar maiores considerações sobre a tradição lobatiana, nem dos autores e obras que a antecederam. É, sim, nosso objetivo investigar a linguagem literária exposta, identificando elementos que caracterizem a LIJ brasileira dos anos 1970, esboçando considerações sobre as condições propícias para florescimento de produções de extrema qualidade na LIJ brasileira, como é o caso de *Bisa Bia*, *Bisa Bel* e de *A Bolsa Amarela*.

2.2 O BOOM DA LITERATURA INFANTOJUVENIL DOS ANOS 1970 NO BRASIL

Na segunda metade do século XX, no Brasil, vive-se o chamado boom da literatura infantil. Tal período foi marcado pela venda sem precedentes de livros para crianças e jovens, pela formação de associações voltadas ao incentivo da literatura

infantil, pela realização de encontros acadêmicos dos mais diversos, mas, sobretudo, pela existência de um grupo de escritores engajados no legítimo fazer literário voltado ao público infantojuvenil.

Sobre esse fecundo período, a escritora Ana Maria Machado realiza crítica literária na Revista Brasileira, da Academia Brasileira de Letras (Fase VII Julho-Agosto-Setembro 2006, Ano XII, Nº 48), no artigo *Pelas frestas e brechas: a importância da literatura Infantojuvenil brasileira*, do qual ressaltamos, ainda que longo, mas vale apenas ler:

Hoje, o distanciamento no tempo já permite constatar que a explosão de nossa literatura infantojuvenil no início dos anos 70 não foi acaso nem apenas uma coincidência. Já tem sido muito assinalado que logo após o Ato Institucional número 5 em dezembro de 1968, quando o regime militar se fechou mais ainda, surgiram vários autores para jovens que mais tarde iriam se consolidar como nomes importantes no gênero. Saiu em 1969 a Revista *Recreio*, em São Paulo, onde publiquei meus primeiros contos ao lado de Ruth Rocha, Joel Rufino, Sonia Robatto e, numa segunda fase, Sylvia Orthof e Marina Colassanti. Uma obra prima, *Flicts*, de Ziraldo, foi lançada em dezembro de 1968. Outra, *O Caneco de Prata*, de João Carlos Marinho, em 1969 - e para dar uma ideia da sofisticação literária dessa estreia, basta lembrar que ele tem um capítulo inteiro contado com onomatopeias e interjeições, em clara homenagem ao célebre capítulo de Machado de Assis em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, todo feito de sinais de pontuação. Os jovens leitores entendiam e adoravam. No mesmo ano, estava sendo escrito *Os Colegas*, de Lygia Bojunga, enquanto Edy Lima consolidava o fantástico de sua *A Vaca Voadora*. Em seguida, entrava em cena a refinada mescla de intensidade poética quase abstrata com mineirices concretas, que marca a obra de Bartolomeu de Campos Queiroz, premiado no ano passado por esta ABL. E vale a pena frisar que igualmente no ano de 1969 foi fundada a FNLIJ, instituição que tem desempenhado também um importante papel no apoio aos livros de qualidade para crianças e jovens no país (Machado, 2006, p. 106).

A década de 1960 no Brasil foi iniciada de forma culturalmente promissora, porém, com o golpe de 64, os efeitos da repressão foram fortemente sentidos pela cultura brasileira. Houve cerceamento do debate político, refreamento de análises sociológicas. Muitos artistas e intelectuais partiram para o exílio, e os que aqui continuaram se valeram da alegoria e/ou da alusão para dizer o que não podia ser dito. É nesse cenário sociopolítico que muitas produções literárias de qualidade são produzidas, inclusive no gênero infantojuvenil.

A LIJ dessa época assume a tendência renovadora e contestadora,

mergulhando nos impasses e crises da sociedade contemporânea, rompendo com a temática do senso comum, inserindo assuntos até então considerados impróprios. A irreverência, a ironia e o uso da fábula e da alegoria fazem-se muito presentes, assim como a revitalização da tradição oral. Ademais, o fantástico é revigorado, com requintes de surrealismo e magia, e a ilustração ganha status, reforçando a teia de significados da linguagem verbal.

Sobre essa época, afirma ainda Ana Maria Machado no artigo anteriormente referido:

Vários críticos também já assinalaram as marcas distintivas dessa literatura infantil que se firmou nos anos 70 – a rebeldia, o antiautoritarismo, a insistência na emancipação, a ruptura com os compromissos pedagógicos e os modelos de comportamento, o questionamento permanente, a ênfase no uso poético da linguagem, o fino senso de humor, o ludismo verbal, a sofisticação literária, a multiplicação das vozes, a pluralidade cultural, a revitalização da tradição oral, a discussão da contemporaneidade – com seu correlato comprometimento com uma atitude de pensar o mundo, o país e a sociedade (Machado, 2006, p.107).

Fica evidente o surgimento de um novo e promissor ciclo, em que a LIJ rompe com a mera representação desmistificadora do real, ultrapassando, assim, valores autoritários, maniqueístas e conservadores. Segundo Lajolo (2003), fazem parte desse grupo: Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Lygia Bojunga, Ziraldo, além de autores já consagrados na dita literatura adulta, como Mário Quintana, Vinícius de Moraes e Clarice Lispector. Trata-se de autores de herança lobatiana que muito contribuíram para o florescimento de uma verdadeira LIJ brasileira. Com as referidas considerações, finalizamos o primeiro capítulo desta dissertação. No próximo, focaremos nos estudos realizados pelo filósofo da linguagem Mikail Bakhtin, especialmente na sua contribuição teórica para os estudos literários.

3 BAKHTIN E OS ESTUDOS LITERÁRIOS

Em que medida são possíveis na literatura palavras puras desprovidas de objeto, monovocais? Pode uma palavra, na qual o autor não ouve a voz do outro, na qual só existe ele, e ele inteiro, vir a ser material de construção de uma obra literária? (Mikhail Bakhtin)

Mikhail Bakhtin é um filósofo e pensador russo, pesquisador da linguagem, que foi redescoberto por volta de 1960 e é apontado como líder intelectual do chamado Círculo de Bakhtin. Desde jovem teve a oportunidade de conviver com muitas línguas, com as mais diversas classes sociais e grupos étnicos. Sua vida é marcada por diversos percalços, como enfermidade óssea, perseguição política e condenação ao exílio e trabalhos forçados. Mesmo em meio a essa conturbada realidade, Bakhtin escreveu inúmeros estudos. Desde o primeiro ensaio Arte e responsabilidade reflete sobre a intrínseca relação entre arte e vida social. Os seus estudos ganharam notoriedade no Ocidente a partir dos anos 1970.

Bakhtin realizou críticas ao Formalismo e ao Estruturalismo, enfatizando a importância do estudo do discurso. O autor tinha particular interesse pelo diálogo dentro das situações comunicativas, levando em conta as esferas em que são produzidos os discursos, já que os discursos são portadores de valores sociais. Segundo ele, o diálogo produz conhecimento, e o leitor é parte responsiva dessa produção. Apesar de ter realizado diversos estudos sobre a linguagem de maneira ampla, no Brasil, Mikhail Bakhtin tem sido amplamente utilizado como referencial teórico dos estudos linguísticos, mas nos interessam importantes contribuições que o autor realizou no campo dos estudos literários.

A obra bakhtiniana é marcada por reflexões sobre alteridade, relativismo, ação, ética, para citar algumas. O estudioso reflete sobre o mundo da teoria e o mundo da vida; mas mergulha neste, onde há a historicidade viva em que seres únicos realizam atos irrepetíveis. Sobre isso, afirma José Luiz Fiorin em Introdução ao pensamento de Bakhtin

O ser é um evento único. É para a existência do ser humano concreto que se volta Bakhtin. Sua filosofia primeira não construirá leis gerais, mas será uma fenomenologia dos eventos. A unicidade do ser humano existe na ação, no ato individual e responsável. Viver é agir em relação ao que não é o eu, isto é, o outro. Eu e outro constituem dois universos de valores ativos, que são constitutivos de todos os nossos atos. As ações concretas realizam-se na contraposição de valores (Fiorin, 2011, p. 16).

Em “O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas”, Mikhail Bakhtin defende que o texto é o dado primário de todas as disciplinas, além de ser uma realidade imediata de pensamento e vivências. Segundo o pensador russo: “Onde não há texto não há objeto de pesquisa e pensamento” (Bakhtin, 2016, p. 71). O estudioso ainda analisa os dois elementos que determinam o texto como enunciado: a sua ideia (intenção) e a realização dessa intenção. E esboça preocupação sobre realização de análises puramente abstratas: “Deve-se ter o entendimento preciso de que é necessário aplicar um corretivo permanente às pretensões de análise abstrata” (Bakhtin, 2016, p. 79).

Bakhtin reflete sobre os elementos extralinguísticos ou dialógicos dentro do enunciado, enfatizando que toda voz se apresenta essencialmente em uma relação dialógica. Essa índole dialógica difere acentuadamente dentro da literatura. O filósofo da linguagem afirma: “Em relação ao homem, ao amor, a compaixão, o enternecimento e quaisquer outras emoções sempre são dialógicas nesse ou naquele grau” (Bakhtin, 2016, p. 86).

Em resposta à Revista Literária NOVI MIR, em 1970, Mikhail Bakhtin avalia a difícil questão sobre o então atual estado da Ciência da Literatura. Tais reflexões trazem mais lucidez para o entendimento do fenômeno literário na contemporaneidade. O termo literaturoviédenie, ciência da literatura, sintetiza áreas correlatas de investigação literária. Embora Bakhtin ressalte as grandes potencialidades do estudo literário, seja pelos muitos estudiosos ou pelas tradições científicas, o autor problematiza a ausência de descobertas de novos campos ou de fenômenos particulares significativos, bem como a inexistência de colocação ousada sobre as questões gerais. Segundo ele, a Ciência da Literatura ainda carece de métodos elaborados e verificados na experiência, como existem nas ciências naturais. O autor russo ressalta que nenhuma caracterização geral é plenamente justa e nem se pode falar de um método salvador e único dessa disciplina.

Aprofundando a reflexão sobre a Ciência da Literatura, Bakhtin discorre sobre duas tarefas que se colocam diante dessa jovem ciência. A primeira refere-se à necessidade de a Ciência da Literatura estabelecer um vínculo mais estreito com a História da Cultura, conforme atesta na seguinte passagem:

A literatura é parte inseparável da cultura de uma época. É inaceitável separá-la do restante da cultura e, como se faz constantemente, ligá-la imediatamente a fatores socioeconômicos, passando por assim

dizer, por cima da cultura. Esses fatores agem sobre a cultura no seu todo e só através dela e junto com ela influenciam a literatura (Bakhtin, 2017, p.11).

A segunda tarefa refere-se à necessidade de abertura do fenômeno literário para além da época da sua criação. Sobre essa perspectiva, o pensador russo ainda justifica:

Uma obra remonta com suas raízes a um passado distante. As grandes obras da literatura são preparadas por séculos; na época de sua criação, colhem-se apenas os frutos maduros do longo e complexo processo de amadurecimento. Quando tentamos interpretar e explicar uma obra apenas a partir das condições de sua época, das condições da época mais próxima, nunca penetramos nas profundezas dos seus sentidos. O fechamento em uma época não permite compreender a futura vida da obra nos séculos subsequentes; essa vida se apresenta como um paradoxo. As obras dissolvem as fronteiras da sua época, vivem nos séculos, isto é, no grande tempo, e além disso levam frequentemente (as grandes obras, sempre) uma vida mais intensa e plena do que em sua atualidade (Bakhtin, 2017, p.14).

Na tentativa de mergulhar nessas duas tarefas, refletimos a partir das obras *Bisa Bia*, *Bisa Bel* e *A Bolsa Amarela* sobre as representações discursivas do ser feminino na LIJ, uma vez que tais representações constituem o objetivo geral do nosso trabalho.

3.1 ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO

O conceito de dialogismo é eixo central na concepção bakhtiana da linguagem. A língua é analisada em sua totalidade viva, em seus usos reais. Ademais, vale salientar que as relações entre o eu e o outro alicerçam o pensamento dialógico. Os enunciados enquanto unidades reais da comunicação são irrepetíveis, dialógicos, tem autoria e completude, diferentemente das palavras enquanto unidade da língua que se estabelecem por relações semânticas ou lógicas e não tem endereçamento. O enunciado é lugar de contradição e uma natural tensão de vozes, já que reflete grupos sociais com interesses diversos. A teoria bakhtiniana reflete sobre as vozes sociais e individuais.

Na tentativa de trazer maior entendimento ao termo dialogismo, Fiorin reflete

sobre a possibilidade de três conceitos para esse mesmo termo. No primeiro conceito, faz-se uma referência ao dialogismo constitutivo. Sobre essa concepção afirma:

O dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem, é o princípio constitutivo do enunciado. Todo enunciado constitui-se a partir do outro enunciado, é uma réplica a outro enunciado. Portanto, nele ouvem-se sempre, ao menos, duas vozes. Mesmo que elas não se manifestem no fio discursivo, estão aí presentes. Um enunciado é sempre heterogêneo, pois ele revela duas posições, a sua e aquela em oposição à qual ele se constrói (Fiorin, 2011, p. 23).

No sentido de dialogismo constitutivo, percebemos que os enunciados constituem-se a partir de outros, e os conceitos de individual e social não são simples nem estanque. A compreensão responsiva acontece a partir da aceitação ou refutação de vozes impregnadas das mais diferentes ideologias.

O segundo conceito apresentado refere-se ao dialogismo composicional, também chamado por Bakhtin de concepção estreita de dialogismo. Sobre isso afirma Fiorin na obra: "Estreita não significa menos importante. Com esse adjetivo, o que o filósofo pretende mostrar é que o dialogismo vai além dessas formas composicionais, ele é o modo real da linguagem, é o próprio modo de constituição do enunciado" (Fiorin, 2011, p. 25). Nesse tipo de dialogismo, as vozes dos outros são mostradas no enunciado pelo discurso objetivado ou discurso alheio demarcado (quando há uma separação clara de discursos) e pelo discurso bivocal ou discurso alheio não demarcado (quando há uma evidente dialogização interna, ainda que sem marcações). No último capítulo desta dissertação, trataremos alguns exemplos dessa perspectiva a partir das obras analisadas.

O terceiro conceito de dialogismo refere-se à subjetividade, o princípio de constituição do indivíduo e seu princípio de ação. Sobre isso, reflete Fiorin:

O mundo interior é a dialogização da heterogeneidade de vozes sociais. Os enunciados, construídos pelo sujeito, são constitutivamente ideológicos, pois são uma resposta ativa às vozes interiorizadas. Por isso, eles nunca são expressão de uma consciência individual, descolada da realidade social, uma vez que ela é formada pela incorporação das vozes sociais em circulação na sociedade. Mas, ao mesmo tempo, o sujeito não é completamente assujeitado, pois ele participa do diálogo de vozes de uma forma particular, porque a história da constituição de sua consciência é singular. O sujeito é integralmente social e integralmente singular. Ele é um evento único, porque responde às condições objetivas do diálogo social de uma maneira específica, interage concretamente com as vozes sociais de um modo único. A realidade é centrífuga, o que significa que ela permite a constituição de sujeitos distintos, porque não organizados

em torno de um centro único (Fiorin, 2011, p. 49).

É a partir principalmente dessa perspectiva que considerações entre 'eu' e 'o outro' são elucidadas mais profundamente. A apreensão da realidade, segundo Bakhtin, é sempre situada historicamente num eterno inacabamento. O filósofo reflete ainda sobre as infinitas vozes que concordam ou discordam no mundo interior e/ou exterior nos planos de forças centrípedas e centrífugas, sendo a primeira uma representação da resistência à relativização e à contaminação por outras vozes. E a segunda se mostra aberta às incessantes mudanças e impregnação por outras vozes.

3.2 O CONCEITO DE HETERODISCURSO

O termo russo *raznorétchie* significa diversidades de discursos ou heterodiscursos e já foi traduzido no Brasil como por heteroglossia ou plurilinguismo. Em 2015, com a nova tradução de Paulo Bezerra, o termo passou a ser divulgado como heterodiscurso. Sobre isso argumenta o pesquisador

No Brasil, consagrou-se o termo heteroglossia como tradução da palavra russa *raznorétchie*, que significa diversidade de discursos ou heterodiscurso, termo pelo qual optei em minha tradução. O vocábulo russo também foi traduzido como plurilinguismo, que é mais palatável ao leitor brasileiro, porém difere semanticamente do original russo e do sentido que Bakhtin lhe atribui. O termo *raznorétchie* (heterodiscurso) é bastante antigo na língua russa, nada tem de estrangeirismo e menos ainda de neologismo. Qualquer russo, independentemente do grau de escolaridade, pode até não compreender a fundo o sentido da palavra, mas percebe que ela é formada por *ráznie* (diversos) e *riétchi* (discursos, falas) e percebe seu sentido geral. E qual é a distância entre a inteligibilidade da palavra heteroglossia e a compreensão do leitor brasileiro? Minha experiência pessoal de professor de Teoria Literária comprova que tal distância é bastante grande. Aí não há nada que lembre discurso, que é o fio condutor de toda a reflexão bakhtiniana em torno da palavra *raznorétchie*. Sempre evitei empregar o termo heteroglossia com meus alunos, preferindo diversidade de discursos ou heterodiscurso. E assim procedi por entender que a Teoria Literária tem a função de iluminar o texto, e não de dificultar o acesso à sua gama de sentidos. Daí minha opção pelo termo heterodiscurso, que, além de ser mais familiar à língua portuguesa, traduz seu sentido original russo e o pensamento de Bakhtin (Bezerra, 2015, p. 11).

O texto "Heterodiscurso no Romance" encontra-se inserido na coleção Teoria

do Romance e começou a ser escrito por volta de 1930, mas só foi publicado em 1975, em partes. Em 2012, a versão integral russa foi publicada, e em 2015, chegou ao Brasil pela tradução supracitada. Nesse estudo, Bakhtin reflete sobre as diferentes formas de inclusão da fala do(s) outro(s) no discurso do autor. A parodização das mais diferentes linguagens sociais dentro do discurso romanesco pode assim ser realizada: Forma dissimulada, Construção Híbrida, Motivação pseudo-objetiva, Palavra Autoritária, Gêneros intercalados. Ademais, evidenciam as diferentes formas da presença do outro na cadeia discursiva.

Na 'forma dissimulada', como o próprio nome sugere, o discurso do outro é inserido de forma mascarada sem traços formais. A 'construção híbrida' é caracterizada pela mistura de discursos, percebendo-se ao menos universos discursivos com estilos e linguagens diferentes. A forma denominada como 'motivação pseudo-objetiva' é demonstrada como possibilidade da construção híbrida. No que diz respeito à 'palavra autoritária', em lugar de o discurso contribuir como simples informação, instrução, por exemplo, este acaba determinando o discurso do outro quanto à formação ideológica. Por fim, a forma discursiva que corresponde a 'gêneros intercalados'. Trata-se da constatação de que em um romance – provavelmente pela extensão textual – cabem outros gêneros, como cartas, relatórios, diários, ainda que tal situação discursiva não prejudique a autonomia e a originalidade do romance.

Bakhtin profere que as formas de inserção e organização do heterodiscurso no romance acontecem das mais diferentes maneiras, muito além daquelas consideradas pela estilística tradicional (presa a uma concepção de língua abstrata e unitária).

Todas as tentativas de análises estilísticas concretas da prosa romanesca ou se convertem em descrições linguísticas da linguagem do romancista ou se limitam a destacar certos elementos estilísticos que se subpunham (ou apenas pareciam subpor-se) às categorias da estilística. Tanto num caso como no outro, o todo estilístico do romance e o specificum do discurso romanesco escapam aos pesquisadores. O romance como um todo verbalizado é um fenômeno pluriestilístico, heterodiscursivo, heterovocal. Nele, o pesquisador esbarra em várias unidades estilísticas heterogêneas, às vezes jacentes em diversos planos da linguagem e subordinadas às leis da estilística (Bakhtin, 2015, p. 27).

O estudioso ressalta que as formas composicionais estão diretamente ligadas às possibilidades estilísticas que requerem determinadas formas de elaboração

literária. Ele realiza um estudo a partir do romance humorístico inglês e conclui que o romance seria uma enciclopédia da totalidade dos discursos e que a reprodução paródica humorística se efetiva em quase todas as camadas da linguagem literária. Reflexões sobre a estilização paródica alternando-se com o discurso direto do autor são realizadas tendo como base a linguagem e a língua comum.

É importante ressaltar que, para Bakhtin, o diálogo é tomado a partir de pontos de vista entre pelo menos duas consciências, e a heterodiscursividade é a forma de presença do outro no discurso. O filósofo russo analisou como as diferentes formas do discurso do outro foram introduzidas na prosa romanesca. E conclui que o autor figura como um regente de vozes, regendo uma multiplicidade de consciências, em uma luta pela concordância, discordância, pela complementaridade, demonstrando como essas vozes são organizadas. Vozes que são materializadas discursivamente e que estão carregadas de valores axiológicos na arena discursiva. Assim, a palavra é entendida como fenômeno social sempre com a presença do outro, favorecendo reflexões sobre discurso autoritário, ideologia, comportamento.

Na obra Mikail Bakhtin, de Alastair Renfrew, há um capítulo dedicado à heteroglossia/heterodiscurso no romance. No início do escrito, Renfrew analisa uma ideia central no pensamento bakhtiniano: “É a questão de onde começa e acaba a ‘literatura’, de como e onde ela se situa contiguamente a outras formas de escrita e de como ela se relaciona, em um nível diferente, com o ‘mundo da vida’” (Renfrew, 2015, p.121). Dentro desse entendimento, acentuamos o quanto é tênue a fronteira imaginada entre a literatura e os “outros mundos”.

Alastair Renfrew desenvolve o pensamento de Bakhtin sobre o romance como lugar privilegiado para observação da heteroglossia/heterodiscurso. E declara:

O autor de um romance, portanto, mais do que simplesmente desenvolver enredo, personagem ou tema utilizando todos os recursos estilísticos disponíveis, organiza e orquestra os estratos discursivos de uma língua heteroglota em um complexo de multicamadas de “imagens de linguagem” dialogizadas, cada uma delas refletindo a visão de mundo de um sujeito encarnado. A própria palavra é “disparada com os sobretons dialogizados” de heteroglossia social - um fato da vida da língua, dentro e além da literatura -, mas cada palavra, cada enunciado potencial é posteriormente ativado no romance como se ele estivesse dialogicamente justaposto às palavras e aos potenciais enunciados de outros personagens e do autor. Essa concepção da relação do autor com a obra e os personagens nela concretiza todas as implicações do status quase equivalente que ele atribuiu às relações de eu-outro e do herói-autor desde sua obra inicial. O herói ou personagem não é meramente criado ou representado pelo

autor; está antes “situado em uma área de potencial conversação com o autor, em área de contato dialógico”; a linguagem do romance não é uniformemente a linguagem do autor, mas frequentemente “a imagem da linguagem do outro”; assim como “a palavra em linguagem é, pela metade, de outro alguém”, as palavras no romance não pertencem inteiramente à consciência linguística do autor, que assim cede o controle de vastas áreas do tecido estilístico de sua criação (Renfrew, 2015, p.132).

Assim, pela concepção bakhtiniana, romancistas são vistos como orquestradores de discursos, sendo conhecedores das diversas línguas que coexistem dentro de um mesmo idioma. O romancista, através do texto literário, permite que diferentes visões de mundo dialoguem numa infinita cadeia discursiva, confirmando que a linguagem do romance não representa essencialmente a linguagem do autor, mas sim a tentativa de enfoque em relação ao tecido linguístico proposto.

Com essas reflexões, finalizamos o segundo capítulo dedicado às concepções bakhtinianas a partir da relação com a Literatura. No terceiro capítulo, realizaremos uma síntese reflexiva das obras *A bolsa amarela* e *Bisa Bia, Bisa Bel*, tomando como ponto de partida os discursos que pretendemos analisar no último capítulo desta dissertação.

4 CONTATOS COM DISCURSOS EM A BOLSA AMARELA E EM BISA BIA, BISA BEL

4.1 POR ENTRE AS TRILHAS DE RAQUEL

A Bolsa Amarela, de Lygia Bojunga, foi publicado em 1976, com dedicatória da autora ao personagem da literatura infantojuvenil Peter Pan. Esse personagem aparece inicialmente na peça Peter Pan or The Boy Who Would Not Grow Up, em 1904, e depois em “um volume intitulado Peter Pan em Kensington Gardens, que viria a se transformar no romance chamado Peter e Wendy” (Teixeira; Silva, 2014, p. 49), em 1911. O personagem Peter Pan, diferentemente da protagonista Raquel, não queria crescer¹.

No que diz respeito à obra de Bojunga, o livro é constituído por dez capítulos e nos convida a pensar sobre a dominação feminina, quebra de papéis pré-estabelecidos, igualdade e sobre liberdade de gênero. Quanto ao capítulo I (“As vontades”), ele é narrado e protagonizado pela menina Raquel. Ela inicia o texto afirmando que precisa achar um lugar para esconder suas vontades. Raquel faz questão de ressaltar que não está se referindo a vontades comuns rotineiras que a maioria dos seres humanos apresenta ao longo da vida, mas sim a grandes vontades que, no seu caso, refletem grandes questões existenciais e que serão tratadas durante toda a narrativa.

Eu tenho que achar um lugar pra esconder as minhas vontades. Não digo vontade magra, pequenininha, que nem tomar sorvete a toda hora, dar sumiço da aula de matemática, comprar um sapato novo que eu não aguento mais o meu. Vontade assim todo o mundo pode ver, não tô ligando a mínima. Mas as outras - as três que de repente vão crescendo e engordando toda a vida - ah - essas eu não quero mais mostrar. De jeito nenhum. Nem sei qual das três me enrola mais. Às vezes acho que é a vontade de crescer de uma vez e deixar de ser criança. Outra hora acho que é a vontade de ter nascido garoto em vez de menina. Mas hoje tô achando que é a vontade de escrever. Já fiz tudo pra me livrar delas. Adiantou? Hmm! é só me distrair um pouco e uma aparece logo. Ontem mesmo eu tava jantando e de repente pensei: puxa vida, falta tanto ano pra eu ser grande. Pronto: a vontade de crescer desatou a engordar, tive que sair correndo pra ninguém ver (Bojunga, 2012, p. 9).

¹ Embora não seja intento deste trabalho fazer comparações entre a obra de Barrie e a de Bojunga, vale um breve comentário acerca das personagens Peter Pan e Raquel, sob a abordagem de questões de gênero. Ainda que suscite a ideia de criança abandonada e exposta a perigos, sobretudo por conta do Capitão Gancho, podemos dizer que a figura de Peter Pan mantém socio-historicamente a imagem de um menino invencível que tem forças e trunfos que ultrapassam a simples natureza humana, o que compõe a figura de um menino-herói, do menino-homem poderoso.

Não conseguindo se livrar dessas vontades, Raquel busca opções para se distrair. Uma das alternativas encontradas foi trocar cartas com personagens criados por ela. A primeira carta foi escrita para o amigo imaginário André. Ela afirma que gostaria de conversar, de falar sobre sua vida, mas as pessoas ao seu redor não têm tempo para ouvi-la porque ficam assistindo à televisão. André começa a responder a ela. Percebendo as trocas de carta, a família de Raquel questiona quem é André. A menina responde que André é um amigo imaginário, inventado a partir de um nome de que ela gosta. Ninguém acredita e passam a insinuar que André seria um possível namorado escondido. A partir dessa confusão, em um diálogo direto com o irmão, Isabel reafirma que acha muito melhor ser homem do que mulher.

Na tentativa de evitar novos problemas, Raquel encerra a troca de cartas com o amigo André e começa a se corresponder com uma amiga imaginária conforme sugestão da família. Inicia-se, então, uma troca de cartas com a amiga Lorelai. Na primeira carta, Raquel narra o quanto era mais feliz quando morava na roça, já que lá seus pais costumavam ter tempo e quase não discutiam. A menina profere ficar muito aflita ao perceber as brigas e pergunta à amiga se existiria algum jeito de não ser afetada por isso. Lorelai responde que a solução seria Raquel fugir para o quintal da sua antiga casa.

Em uma nova interceptação das cartas, a família de Raquel começa a questionar quem é Lorelai, uma amiga que está estimulando Raquel a fugir de casa. Depois dessa nova confusão, Raquel desistiu de escrever cartas e iniciou a escrita de um romance, já que esse gênero é inventado e todos sabem disso.

Fiquei uma porção de dias pensando no meu pessoal pra ver se entendia por que é que eles zangavam tanto comigo. Acabei desistindo também: gente grande é uma turma muito difícil de entender. Mas em compensação tive uma ideia: "E se eu escrevo um romance? Aí ninguém mais pode ficar contra mim porque todo o mundo sabe que romance é a coisa mais inventada do mundo" (Bojunga, 2012, p. 21).

Raquel escreve um curto romance que conta a história do galo Rei. Rei morava num galinheiro com quinze galinhas, não gostava de ser chamado de chefe da família e achava que havia galinhas demais morando com ele. O galo decide, então, fugir do galinheiro. Raquel conclui o romance e deixa os escritos no quarto. A irmã de Raquel lê o romance e repassa para a família, para vizinhos. Todos riem da história e

perguntam como Raquel consegue pensar tanta besteira. A protagonista abandona a escrita mais uma vez, rasga a história de Rei e afirma que só escreverá para as atividades escolares. Escrita de romance só depois de adulta.

O capítulo 2 (“A bolsa amarela”) tem o mesmo nome da obra e é iniciado com a entrega de um pacote enviado por tia Brunilda. Nele, há vestimentas que geralmente são doadas à família de Raquel. É importante ressaltar que é a partir dessa doação que Raquel encontra a ‘bolsa amarela’, onde passa a esconder metaforicamente suas grandes vontades. Assim, a bolsa adquire um papel de indiscutível relevância, visto que ela se torna a melhor amiga de Raquel, aquela que pode receber todo tipo de segredo e jamais contará a ninguém. É, na verdade, uma espécie de versão de um gênero textual no qual se guardam privacidades: o ‘diário’².

Sob essa óptica, destacamos que o termo ‘diário’ deriva do latim *diarium*, palavra que remete a “dia” e significa “registro escrito de memória que se faz cada dia” (Houaiss, 2020). Trata-se de um gênero textual no qual, normalmente, se registram as intimidades, os medos, os desejos, as confissões. Muitas verdades. Muitas possíveis verdades. Dentro dessa perspectiva, o registro de intimidades quase sempre é fruto de crises vivenciadas pelo ‘eu’ no contexto familiar, social, religioso, inclusive em relação a questões de gênero.

Nesse contexto, comparamos a bolsa amarela a um diário por compreendermos que Raquel encontra nesse objeto – tal qual, em analogia, um produtor de diário – um espaço para vontades, sobretudo as não realizadas, que podem representar vários dissabores vivenciados. Uma vez que Raquel e seus discursos não dispõem de oportunidade de serem ouvidos nos espaços que deveriam ser democráticos, escrever e guardar na bolsa amarela anseios e frustrações é, além de “instalar um juiz no interior de cada indivíduo” (Lejeune, 2014, p. 316), um alívio para quem enfrenta uma sociedade imensamente limitadora.

O capítulo 3 (“O galo”) é recheado de realismo mágico e marca o encontro de Raquel com um galo mascarado que vivia dentro da bolsa amarela. No diálogo inicial,

² Uma discussão frutífera acerca da representatividade sócio-histórica do gênero diário pode ser encontrada em https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13197/13197_3.PDF e em BASTOS, Gilda de Almeida. O gênero diário como expressão emocional: um incentivo à prática da escrita – Dissertação (Mestrado) – Instituto Federal do Espírito Santo, Programa de Mestrado Profissional em Letras - Profletras, Vitória, 2021. Conquanto esta dissertação não tenha por objetivo a discussão acerca do gênero textual ‘diário’, a analogia dele com a imagem da ‘bolsa amarela’ nos parece pertinente, em especial, pela aderência deste estudo com o Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem e pelo desejo de, a partir da linha de pesquisa Processos de Organização Linguística e Identidade Social, dirimir quaisquer limites impostos entre estudos de teorias literárias e de teorias linguísticas.

Raquel menciona que o animal parecia muito com um galo conhecido e recebe a resposta que não são parecidos, mas sim o mesmo galo. Então, Rei (protagonista do romance que ela havia escrito) apresenta-se e diz que fugiu do galinheiro, mas que teme por sua liberdade, não gostaria de ser levado novamente para cuidar das galinhas e também gostaria de ser chamado por um novo nome.

O capítulo 4 (“A história do alfinete de fralda que mora no bolso bebê da bolsa amarela”) narra o encontro de Raquel com um alfinete caído na rua. Ele pediu para ser guardado, não aguentava mais viver jogado. O capítulo é curtíssimo, com menos de três páginas e mergulhado no uso poético da linguagem.

Já não aguento mais viver aqui jogado: passa gente em cima de mim; chove, eu fico todo molhado, pego cada ferrugem medonha; e cada vez que varrem a rua eu esfrio: “pronto! vão achar que eu não sirvo mais pra nada, vão me levar no caminhão do lixo”; me encolho todo pra vassoura não ver; e depois que ela passa, e depois que o susto passa, eu risco na calçada um anúncio de mim dizendo que eu sirvo sim; mas nunca acontece nada (Bojunga, 2012, p. 43-44).

Na verdade, a imagem do alfinete corresponde à imagem de Raquel: a sensação de que não tem importância socio-histórica, haja vista que tudo que ela faz ou fala é tido como errado. Outra curiosa observação acerca de tal imagem é que o alfinete tem uma forma fálica – símbolo de poder masculino –, mas, mesmo assim, é limitado, uma vez que fica onde é espetado³. A ideia de ficar espetado pode, também, representar simbolicamente que Raquel, na condição de mulher, está presa a uma condição insignificante dentro de uma sociedade machista.

No capítulo 5 (“A volta da escola”), conhecemos uma nova personagem: A guarda-chuva mulher. Tudo o que ela dizia precisava ser traduzido pelo galo macho que havia deixado de se chamar Rei e adotou o nome de Afonso. Ela sequer podia ser nomeada, teve seu nome enguiçado como sua própria história. Em um dado momento, Raquel pergunta a Afonso o que faria com uma guarda-chuva mulher que não tem nome e não funciona. O galo sugere que a guarda-chuva mulher seja

³ De imediato, vem à memória Um apólogo, de Machado de Assis, texto publicado pela primeira vez em 1885, no livro *Várias Histórias*. Essa narrativa machadiana consiste na disputa entre a linha e a agulha, a fim de saber quem é a mais importante em uma costura. Em Um apólogo aparece, também, um alfinete como personagem, o qual, de maneira ácida, expõe para a agulha a conclusão da história: “— Anda, aprende, tola. Cansas-te em abrir caminho para ela e ela é que vai gozar da vida, enquanto aí ficas na caixinha de costura. Faze como eu, que não abro caminho para ninguém. Onde me espetam, fico”.

guardada, já que é bonitinha:

- Guarda aqui na bolsa, ela é tão bonitinha. Bonitinha era. Muito. Tão bonitinha que eu acabei pensando: "Bom, paciência. Em vez dela servir de guarda-chuva, agora serve pra gente gostar de olhar." E então enfiei ela no bolso magro e comprido. Calhou certinho. Ela logo espichou o pescoço pra ficar olhando o Afonso. Ele virou a cabeça, olhou pra ela e... não sei não... mas o jeito que eles se olharam foi um jeito assim... sei lá... um jeito que um dia vai dar casamento. A bolsa amarela ainda ficou mais pesada. Tive que fazer uma força danada pra pendurar ela no ombro (Bojunga, 2012, p. 53).

Ainda nesse capítulo, outro novo personagem é apresentado: Terrível. Trata-se de um galo, filho de uma galinha gorda que vivia no galinheiro, que nasceu para ser galo de briga, assim como Afonso nasceu para ser galo tomador de conta de galinha. Afonso sugere que Terrível mude sua história, assim como Afonso mudou a sua, fugindo do galinheiro. Terrível não aceita deixar de ser um galo de briga (já que teve seu pensamento costurado com uma linha bem forte), e para sua segurança, passa a ser mantido dentro da bolsa amarela, com o consentimento de Raquel, ainda que esta esteja reticente com o peso que a bolsa ganharia.

O capítulo 6 ("O Almoço") se inicia demonstrando o desgosto que Terrível estava sentindo em ficar preso. Com a impossibilidade de brigar com os outros galos, Terrível começa a brigar com os outros habitantes da bolsa amarela. Raquel pede a ajuda de Afonso para apaziguar os ânimos.

O título do capítulo faz referência a um almoço que seria oferecido à família de Raquel pela tia Brunilda. A menina não estava muito animada em participar do almoço por vários motivos: odiava bacalhau, que seria o prato principal servido, encontraria Alberto, o filho único da tia Brunilda, o cara mais mimado que Raquel já conheceu. Ao chegar a casa, a família de Raquel pediu que ela cantasse e dançasse para todos, como costuma fazer em sua casa. A garota tenta se esquivar, mas acaba cedendo às investidas, sentindo-se incapaz de dizer não.

Ficaram todos me olhando. Esperando. Olhei meu pai pra ver se ele me salvava. Mas ele mandou recado de olho dizendo: "dança logo, menina!" Puxa vida, eu tinha dançado outro dia porque eu estava contente, com vontade de dançar. Mas agora eu queria ficar quieta comendo amendoim, será que ninguém ia dizer: "deixa: ela não tá com vontade"? Esperei. Ninguém disse. Dancei. Pensando o tempo todo que eles não iam topar dançar pros outros sem vontade nenhuma. Eu suava que só vendo. Não era da dança, não. Suava de nervoso: será que eu ainda ia ter que fazer muita graça? (Bojunga, 2012, p. 71).

É interessante ressaltar que havia outra criança no almoço, do sexo masculino, e para ele nada foi pedido ou imposto. Já na mesa, Raquel pede desculpa por não querer almoçar, visto que não gosta de bacalhau. O pai interfere dizendo que ela gosta, a mãe omite-se em palavras e sinaliza para que a menina pare de causar problemas. E o irmão mais velho, imperativo, manda Raquel comer. Sem opção, a menina começa a mastigar devagar. Bem nesta hora, Alberto nota que a bolsa amarela está aumentando de tamanho e chama atenção de todos para esse fato. Segundo a protagonista, Alberto sempre arranjava uma forma de implicar com ela:

E aí o Alberto falou: - Vou espiar essa bolsa, pra ver o que é que ela tem. - Mas disse aquilo cantando. Com a música de "Vou passear na floresta, enquanto seu lobo não vem". Meu coração disparou. Tudo que o Alberto dizia que ia fazer, fazia mesmo; era só ele cismar, que me arrancava a bolsa à força (Bojunga, 2012, p. 74).

O capítulo 7 ("Terrível vai embora") narra a fuga do galo Terrível e a aflição de Raquel e de Afonso com a possibilidade de o galo brigão voltar à arena e perder a vida. A menina e Afonso decidem ir atrás de Terrível, após acharem seu bilhete de despedida. Eles partem para a imaginária Praia das Pedras, lugar onde as brigas aconteciam. Um importante trecho narra a tentativa da guarda-chuva mulher de convencer o galo macho Terrível a não mais brigar. Ela utiliza diversas estratégias em uma tentativa frustrada de impedi-lo de brigar, e como punição por sua atitude pacificadora, acaba sendo agredida pelos brigões do lugar.

- Quando ela acordou do desmaio, viu o Terrível fugindo da bolsa amarela. Se agarrou nele e veio junto, o tempo todo falando, falando, querendo convencer o Terrível que, ele não tinha nada que brigar. Mas ele nem dava bola. Corria. Voava. Chegou aqui na praia e pulou logo pra dentro da roda. Quando viram a Guarda-chuva agarrada no Terrível, desataram a rir. Disseram pra ela ir embora senão o Crista de Ferro acabava com ela também. Mas ela nem ligou; continuou falando. Riram mais. Ela continuou não ligando: o que interessava era ajudar o Terrível. Aí o pessoal se zangou, pegou ela de jeito e, zuque! varejou longe. Ela caiu ali. Quebrou tudo que ainda não tinha quebrado, e o que já tava quebrado ainda quebrou muito mais (Bojunga, 2012, p. 89).

O capítulo 8 ("História de um galo de briga e de um carretel de linha forte") é iniciado com a decisão de Raquel de escrever um romance com objetivo de reescrever a história de Terrível. Raquel havia adiado seus planos de se tornar oficialmente escritora para quando se tornasse adulta. Os últimos acontecimentos, no entanto, fizeram com que a menina decidisse escrever. Nesta nova versão da vida de Terrível,

tentara, mais uma vez, predeterminar os papéis que galos e galinhas deveriam ocupar, mas Terrível passou a curtir a vida e se apaixonou. Na impossibilidade de fazer o galo apenas brigar, os donos do galinheiro decidiram que deveriam costurar o seu pensamento com uma linha bem forte, e assim fizeram. Com pensamentos costurados, Terrível passa a brigar, e os donos do galinheiro, a capitalizar. Depois de vencer 130 batalhas, já com o corpo fragilizado e lutando com um galo mais novo chamado Crista de Ferro, Terrível perde três lutas seguidas. Os donos insistem em uma revanche. Nesse meio tempo, Terrível reencontra seu primo Afonso, que, na tentativa de protegê-lo, o prende na bolsa amarela. Na noite em que aconteceria a última briga, Terrível conseguiu fugir. A linha forte que costurava os pensamentos dele e que até então estava adormecida passa pela maior aflição, ao notar que, se o galo morresse, ela também morreria. Foi então que a linha forte teve a ideia de se afrouxar para que o pensamento de Terrível pudesse descosturar. Com os descosturados, Terrível entendeu que morreria de tanto brigar e decidiu então fugir para o mar.

No capítulo 9 (“Comecei a pensar diferente”), o galo Afonso achou a ideia que tanto procurava dentro do romance que Raquel acabara de escrever. A ideia de Afonso foi de sair pelo mundo lutando contra as costuras de pensamento. Neste capítulo, Raquel, Afonso e os demais habitantes da bolsa amarela conhecem ‘A casa dos Consertos’. Inicialmente, esse lugar serviria para consertar a guarda-chuva mulher para que ela pudesse se aventurar pelo mundo junto com Afonso. ‘A casa dos Consertos’ assume um importante papel de reflexão sobre desconstruções de papéis pré-estabelecidos por gêneros.

No último capítulo (“A Praia”), Raquel segue escrevendo o que acontecia dentro da bolsa amarela e de sua mente. Em um novo passeio pela Praia de Pedras, a menina se despede do galo Afonso e da Guarda-chuva mulher. A bolsa amarela estava leve, a vontade de ser grande e de ser menina tinha emagrecido demais. Raquel pendurou essas duas vontades em duas penas e deixou que elas voassem para bem longe. A protagonista ficou mais leve e pensou, pela primeira vez na vida, que ser Raquel e ser menina poderia ser legal.

4.2 SEGUINDO AS TRILHAS DE ISABEL

Ana Maria Machado escreve a obra *Bisa Bia, Bisa Bel* com uma linguagem extremamente lúdica. Já no início, destaca-se a fala da protagonista Isabel com a pergunta: “Sabe?”. Além de provocar um envolvimento de interação entre uma personagem e o leitor, essa pergunta instiga sobre a ciência de um segredo: a relação de proximidade e de convivência da protagonista com sua bisavó Bisa Bia. A personagem Isabel adverte que não adianta “fuçar” em nenhum local a fim de encontrar Bisa Bia, pois esta habita o próprio coração da bisneta. Isso nos leva a refletir que essa relação só poderá ser percebida por meio do olhar da menina, evidenciando o realismo mágico que permeia toda a narrativa⁴.

No capítulo inicial intitulado *No Fundo de uma caixinha*, é narrado o primeiro encontro de Isabel com Bisa Bia. Surge também uma outra personagem: a mãe de Isabel. Isabel e sua mãe estavam arrumando objetos de casa quando, de repente, em meio a muitos pertences, deparam-se com fotos antigas, dentre elas, a de Bisa Bel. Esse encontro é descrito pela narradora protagonista, de maneira analógica, em uma linguagem coloquial bem próxima da infância, a partir de um conto popular de literatura oral que tem como personagem central um gigante, como podemos observar a seguir:

Pois é numa dessas arrumações, quando minha mãe estava dando um geral, que eu fiquei conhecendo Bisa Bia. Parecia até história da vida do gigante, que minha tia conta. Sabe?? Aquela história que diz assim: Dentro do mar tinha uma pedra, dentro da pedra tinha um ovo, dentro do ovo tinha uma vela e quem soprasse a vela matava o gigante. Claro que não tinha gigante nenhum na arrumação geral da minha mãe. Nem ovo. Mas até que tinha uma vela cor-de-rosa, do bolo de quando eu fiz um ano e que ela guardava de recordação, dentro de um sapatinho velho de neném, de quando eu era pequenininha. Mas eu lembrei da história do gigante porque a gente podia contar a história de Bisa Bia assim: Dentro do quarto de minha mãe tinha um armário,

⁴ Com o desejo de afirmação da literatura dos países latino-americanos, sem que elas fossem eternas reprodutoras passivas de tradições europeias, principalmente a partir da primeira metade do século XX, buscou-se concretizar, na escrita, as práticas culturais observadas na América Latina. Foi desse anseio que surgiram os conceitos de “realismo mágico” e “real maravilhoso”. A noção de realismo presente nesses conceitos vem da ideia de que o ficcional dialoga com o real na sua forma de representar determinado objeto que já existe no cotidiano, mas ganha um trato próprio da linguagem literária, possibilitando um diálogo frutífero entre realidade e ficção. Foi dessa busca inicial pelo “real” do nosso cotidiano que esses conceitos possibilitaram muitas discussões voltadas para o entendimento das várias manifestações da natureza e das culturas na América Latina. A ideia de afirmação da literatura do continente é a marca maior desses conceitos, pois eles tentam mostrar uma feição da nossa literatura, tentando repensar seus vínculos com a Europa. (Adaptado de SANTOS, Bruna Carla dos.; BORGES, Erinaldo. Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana. Cadernos ESPUC, 1º Semestre de 2018 - n. 32. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/16946/14322> - Acesso em: 8 nov. 2023.

dentro do armário tinha uma gaveta, dentro da gaveta tinha uma caixa, dentro da caixa tinha um envelope, dentro do envelope tinha um monte de retratos, dentro de um retrato tinha Bisa Bia (Machado, 2007, p. 8).

Nos retratos antigos, Isabel pôde se surpreender com a foto de sua mãe ainda menina, brincando com brinquedos diferentes, característicos de um passado não muito distante. A sua mãe, em voz nostálgica, relatava, a cada fotografia, traços culturais da infância vivida por ela, pela sua bisavó, em analogia com a infância de tempos atuais em que Isabel se via inserida. Após o relutante consentimento da mãe, Isabel passa a carregar a foto de Bisa Bia consigo, seja na escola, nas brincadeiras. Esse carregar, como tudo mais na história, é recheado de significações. Em um mergulho imagético entre as realidades da menina e diferentes tempos históricos, é que se desenrola esse cativante enredo.

Esse carregar, como tudo mais na história, é recheado de significações. Em um mergulho imagético entre as realidades da menina e diferentes tempos históricos, é que se desenrola esse cativante enredo.

No terceiro capítulo, Tatuagem Transparente, Isabel começa a dialogar imageticamente com a bisavó, refletindo sobre as similaridades que as ligam. As temáticas dialogadas são as mais diversas (brincadeiras, alimentação), sempre embasadas na relação comparativa dos tempos em que elas se viam inseridas. No quinto capítulo, Meninas que assobiam, as conversas explicativas entre Isabel e Bisa Bia continuam, e questões de gênero são tratadas com mais intensidade. Surge no enredo uma terceira voz feminina, que nos próximos capítulos se apresentará como nova personagem, com ideias bem feministas. No sétimo capítulo, A dona da voz misteriosa, a imagem da mulher continua sendo colocada em foco, a partir da sua relação com o trabalho, com as atividades domésticas, com o casamento. E a terceira voz feminina é apresentada ao enredo: Neta Beta.

- Beta. Sou sua bisneta. – Eu moro daqui há muito tempo, em outro século. Outro dia, minha mãe - que é sua neta - estava dando uma geral, arrumando as coisas dela, e eu encontrei uma foto antiga, com uma menina que era a coisa mais fofinha desse mundo: VOCÊ! (Machado, 2007, p. 63).

No último capítulo, Trança de gente, Isabel, mais efetivamente entre Bisa Bia e Neta Beta, reconhece-se em ambas. Nesse momento da narrativa, no processo de (de)codificação dos sentidos que perfazem uma obra literária, tanto a protagonista quanto o receptor desse texto literário podem ter a oportunidade de encontrar

correlações – linguísticas, simbólicas, socioculturais – que são importantes no que diz respeito à representação de mundos possíveis ou, ainda, ao contraponto entre esses mundos. Afinal, de acordo com Costa Lima (2003, p. 70), “(...) em uma sociedade complexa, constituída por classes [e gêneros] com oportunidades socioeconômicas e culturais desiguais, não há um único, mas inúmeros sistemas de representação”.

O referido capítulo reforça, então, a ideia de que *Bisa Bia, Bisa Bel* é uma obra literária ligada intimamente às questões sobre a mulher no contexto da época em que é produzida, mas que reflete as transformações sociais e os anseios por avanços do ser feminino. Nesse sentido, a história de Isabel acaba confirmando que literatura e realidade estão tão interligadas, que os discursos de personagens são capazes de representar um tempo e sua gente. Assim, a despeito de ser um texto fictício e de estar em uma obra infantojuvenil, o discurso de Isabel é construído por representações sociais e históricas acerca do universo feminino.

Comentando sobre a dinâmica de discursos que perpassam a obra de Ana Maria Machado em análise, o professor Dr. Antonio Hohlfeldt afirma, no livro *Literatura Infantojuvenil Teoria e Prática*:

Escrito e publicado logo no início da década de oitenta, *Bisa Bia, Bisa Bel* é um dos textos mais bem realizados de Ana Maria Machado. O tema da obra não é exatamente novo em sua literatura: de certa maneira, fora abordado em *Raul da Ferrugem Azul*, mas não com a mesma complexidade, a mesma completude, a mesma dinâmica com que aqui ocorreu. *Bisa Bia, Bisa Bel* tem a ver com os ritos de passagem, tem a ver com a formação de comportamentos, tem a ver com o desenvolvimento de consciência crítica, isto é, histórica, e tem a ver com a constituição do ego. Portanto, permite, em seu texto, múltiplas abordagens, dependendo da área de interesse preferencial do adulto. Ou, no caso das crianças, a que se dirige, depende de sua maior ou menor identificação com o(s) personagem(ns). Em qualquer caso, contudo, deve-se dizer, desde logo, que é um livro plenamente realizado, por qualquer lado ou aspecto que se pretenda abordá-lo. E isso, fundamentalmente, graças a sua linguagem, à estrutura adotada, ao rigoroso cuidado na distribuição do material ficcional que se equilibra com medida precisa, sem demasias nem escassez (Hohlfeldt, 2006, p. 91).

A preciosa linguagem literária apresentada em *Bisa Bia, Bisa Bel* reflete a complexidade de desenvolvimento da consciência crítica. Especialmente no que se refere aos papéis femininos das 3 protagonistas: Isabel, *Bisa Bia* e neta *Beta*. A

reflexão e sobretudo o questionamento de papéis sociais atribuídos a elas encontram-se cuidadosamente distribuído nesse texto literário ímpar.

Finalizamos aqui a síntese reflexiva/discursiva do nosso corpus de análise. No próximo capítulo, apresentaremos o percurso metodológico do nosso estudo.

5 PERCURSO METODOLÓGICO

No percurso da nossa pesquisa, mergulhamos na análise discursiva de duas valiosas obras da LIJ brasileira: *A Bolsa Amarela* e *Bisa Bia, Bisa Bel*. Coadunamos com a posição do professor emérito da Cardiff University, Peter Hunt, que escolheu a literatura infantil e a juvenil para tema de seu PhD.

Do ponto de vista histórico, os livros para a criança são uma contribuição valiosa à história social, literária e bibliográfica; do ponto de vista contemporâneo, são vitais para a alfabetização e para a cultura, além de estarem no auge da vanguarda da relação palavra e imagem nas narrativas, em lugar da palavra simplesmente escrita (Hunt, 2010, p. 43).

Ao levarmos em consideração que não existe pensamento sem linguagem e, por consequência, linguagem sem diálogo, isto é, sem o 'outro', buscamos nos estudos de Mikhail Bakhtin suporte para as situações dialógicas e análises heterodiscursivas das representações multifacetadas do ser feminino nas obras estudadas. Bakhtin afirma:

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa (Bakhtin, 1998, p. 88).

Nessa perspectiva, toda produção de linguagem é dirigida a um 'outro': a palavra, para Bakhtin, dirige-se a um interlocutor; é parte de um processo interativo e responsivo. Ademais, destacamos que a palavra variará, independentemente de ser um indivíduo de um grupo social diferente ou não, já que as idiossincrasias de cada pessoa interferirão na produção dos enunciados. Essas orientações bakhtinianas são preciosas para a análise do corpus deste trabalho.

Sobre o heterodiscurso, conceito que embasa este estudo, ressalta o filósofo Russo:

(...) Através do heterodiscurso social e da dissonância individual, que medra no solo desse heterodiscurso, o romance orchestra todos os seus temas, todo o seu universo de objetos e sentidos que representa e exprime. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados e os discursos dos heróis são apenas as unidades basilares de composição através das quais o heterodiscurso se introduz no romance; cada uma delas admite uma diversidade de

vozes sociais e uma variedade de nexos e correlações entre si (Bakhtin, 2015, p. 30).

Nesse sentido, esclarecemos que a opção basilar por esse conceito bakhtiniano se deu porque ele apresenta o ângulo que melhor responde aos problemas e às interrogações lançados neste estudo. Com o conceito em questão, confirmamos, portanto, que o discurso está em constante movimento, materializando-se a partir de enunciados concretos em situações reais de fala/escrita, especialmente estudadas aqui nas obras *A bolsa amarela* e *Bisa Bia, Bisa Bel*.

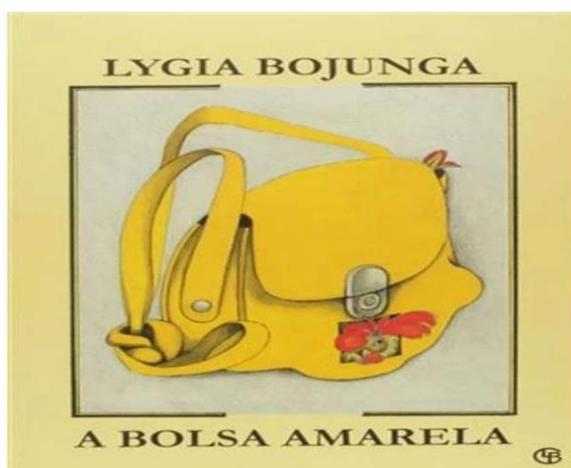
5.1 TIPO DE PESQUISA

A metodologia qualitativa norteou nossa caminhada na exploração de perspectivas e de significados sobre o ser feminino por meio das vozes sociais que se apresentam nas obras. Ao decidirmos estudar criticamente *A bolsa amarela* e *Bisa Bia, Bisa Bel*, realizamos, inicialmente, levantamento teórico e crítico sobre a LIJ. Foram realizadas pesquisas bibliográficas, leituras, fichamentos, além do levantamento de material constituído, sobretudo, por livros, artigos e revistas envolvendo o corpus em análise. Em seguida, procuramos ancorar nossas percepções a partir de uma teoria da linguagem que pudesse subsidiar as análises as quais estávamos nos propondo a realizar. Optamos por utilizar a análise dialógica da linguagem, e munidos dela, construímos análises discursivas tendo o gênero feminino e sua construção como perspectiva.

5.2 CORPUS DE ESTUDO

O corpus em análise são *A bolsa amarela* e *Bisa Bia, Bisa Bel*. A primeira foi escrita por Lygia Bojunga, em 1976, e a segunda, por Ana Maria Machado, em 1981. Ambas foram publicadas entre as frestas da ditadura militar brasileira e inseridas no movimento de grandes escritores buscando espaços de escrita menos marcados pela repressão e censura.

Figura 1 Capa de A bolsa amarela (Casa Lygia Bojunga, 2012)



Fonte: <https://www.amazon.com.br>

Figura 2 Capa de Bisa Bia, Bisa Bel (Salamandra, 2007)



Fonte: <https://www.amazon.com.br>

As referidas capas sinalizam efeitos de sentido que serão enfatizados nas obras em questão. Sobre a íntima relação entre LIJ e texto não verbal, Philip Pullman afirma, em *Crítica, Teoria e Literatura Infantil*, escrito por Hunt:

Precisamos de uma linguagem crítica para essa nova área, de pontencial muito grande. A complexidade da interação entre significado da imagem e significado do texto (...) e o que essa interação possibilita (Hunt, 2010, p. 233).

A capa dessa edição de *A bolsa amarela* foi desenhada pela ilustradora Marie Louise Nery, em tons amarelados, cor preferida da menina Raquel e do objeto/diário que dá nome à narrativa. A capa de *Bisa Bia, Bisa Bel* é produzida por Mariana Newlands e traz ao centro a imagem de uma menina, provavelmente Isabel, com cabelo dividido, não à toa, exatamente em duas mechas. Abaixo da mecha esquerda, é apresentada uma imagem feminina, com trajes modernos e coloridos (possivelmente uma representação de Neta Beta). Balançando-se na mecha direita, outra figura feminina é representada, desta vez, em tons de figura sépia e trajes antigos (uma provável referência a Bisa Bia). O diálogo promovido entre essas imagens pode ser tomado como uma sugestão das inúmeras questões de gênero que são suscitadas.

Ana Maria Machado e Lygia Bojunga são herdeiras do projeto intelectual de Monteiro Lobato. Tal projeto tinha por base a imagem da criança/jovem como leitor literário diferenciado, um leitor extremamente inteligente, merecendo, assim, um texto

literário inteligente. Elas são as únicas brasileiras ganhadoras do mais importante prêmio da literatura infantojuvenil internacional, o Hans Christian Andersen. Esse prêmio é concedido a escritores vivos pelo conjunto de produções infantojuvenis de qualidade.

Nas obras selecionadas para este trabalho, encontramos um ponto de intersecção que se tornou a base inicial de nossa análise: uma protagonista menina que questiona as construções sociodiscursivas sobre o ser/fazer-se feminino.

5.3 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

Como base de análise, escolhemos treze trechos das obras estudadas, sendo cinco de *Bisa Bia, Bisa Bel* e oito de *A bolsa amarela*. Buscamos demonstrar como os heterodiscursos sobre o ser feminino são evidenciados por vozes mostradas, ora demarcadas e ora não demarcadas. Os estudos realizados pela professora Dóris Cunha, sobretudo no artigo *A estilística da enunciação da prosa literária no ensino médio*, nortearam nossas análises.

6 HETERODISCURSOS SOBRE O SER FEMININO

Na prosa contemporânea, encontramos uma pluralidade de recursos usados pelos autores para controlar a recepção da alteridade, de modo que o leitor perceba as vozes do narrador e das personagens, uma vez que as vozes sociais se sucedem em diálogo que nem sempre são separadas da narrativa por alíneas, travessões ou aspas, ou seja, não são visíveis, mas se fazem ouvir claramente. E cada autor tem seu sistema (Dóris de Arruda Carneiro da Cunha).

Analisamos os diferentes discursos do 'outro' na linguagem do 'outro' em sintonia com o que foi proposto por Cunha (2006); além disso, analisamos as vozes demarcadas e não demarcadas nas obras selecionadas. Nesse processo, mergulharemos nas nuances de transmissão do discurso de 'outrem' para além das formas normalizadas pela abordagem da estilística tradicional. Atentamos, assim, para o todo composicional e para a importância do contexto no nível enunciativo.

Para embasar essa proposta, de refletir sobre questões de gênero, tendo como foco o ser feminino multifacetado, recorreremos inicialmente às reflexões de Simone de Beauvoir (2009), no seu livro *Segundo Sexo*. No último capítulo da obra, a Autora faz referência ao mito que a mulher desempenha na literatura, sendo bastante oportuno enfocarmos esse conceito:

O mito da mulher desempenha um papel considerável na literatura; mas que importância tem na vida quotidiana? Em que medida afeta os costumes e as condutas individuais? Para responder a essas perguntas, seria necessário determinar as relações que mantém com a realidade. Há diversas espécies de mitos. Este, sublimando um aspecto imutável da condição humana que é o "seccionamento" da humanidade em duas categorias de indivíduos, é um mito estático; projeta em um céu platônico uma realidade apreendida na experiência ou conceitualizada a partir da experiência. Ao fato, ao valor, à significação, à noção, à lei empírica, ele substitui uma ideia transcendente, não temporal, imutável, necessária. Essa ideia escapa a qualquer contestação porquanto se situa além do dado; é dotada de uma verdade absoluta. Assim, à existência dispersa, contingente e múltipla das mulheres, o pensamento mítico opõe o Eterno Feminino único e cristalizado; se a definição que se dá desse Eterno Feminino é contrariada pela conduta das mulheres de carne e osso, estas é que estão erradas (Beauvoir, 2009, p. 299).

Por meio do eterno feminino, a autora elabora um dos conceitos mais lúcidos sobre a condição feminina, esclarecendo ser essa uma ideia fabricada pela hierarquia de sexos. É sua a célebre frase: "Não se nasce mulher, torna-se", em uma nítida crítica à construção de gênero que se impõe à mulher. É nesse caminho crítico que se

desenrolam as narrativas *Bisa Bisa Bia Bisa Bel*, e *A bolsa amarela*, com uma tentativa de reconhecimento do que seria o ser feminino, para além das imposições de qualquer tipo.

6.1 VOZES EM A BOLSA AMARELA

Em *A bolsa amarela*, Lygia Bojunga realiza uma orquestração de vozes, ora se aproximando, ora se distanciando da fala das personagens, promovendo reflexões sobre gênero. Dentro dessa óptica, um dos objetivos é analisar como essas vozes são apresentadas tais quais consciências que dialogam e, muitas vezes, debatem entre si.

Focamos principalmente na voz da protagonista, como portal de transmissão dos mais diferentes discursos sobre o ser feminino. Acerca da personagem Raquel, a professora e pesquisadora Cecil Zinani, em *Estudos de gênero e literatura para crianças e jovens*, pondera que:

Raquel aponta para questões fundamentais que permeiam as relações entre os gêneros. A liberdade dos homens para realização de quaisquer atividades é assinalada como um aspecto fundamental, visto que a tradição consagrou a divisão das tarefas, rotulando-as como adequadas para homens ou para mulheres, o que remete para a posição de liderança masculina e seu corolário, a subalternidade feminina. Nesse sentido, o questionamento da menina refere-se à problemática do poder embutida na dominação patriarcal, que aponta para o componente masculino como possuidor de todos os privilégios, uma vez que é detentor de poder não apenas de decisão, mas, e especialmente, de realização de sua vontade (Zinani, 2015, p. 25).

Pondo em destaque a representação de um discurso sociohistórico, lembramos que Volóchinov (2017), membro do Círculo de Bakhtin, postula ser a linguagem um discurso que só existe em relação ao 'outro', o que deixa evidente – a fim de que o ser humano seja compreendido – a importância do contexto, no qual ocorrem as trocas interacionais com o 'outro'. Como o próprio Volóchinov (2017, p.106) acredita:

[...] toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade.

Ao tomar como ponto de apoio tais observações e a força do discurso presente

em *A bolsa amarela*, elucidamos que o/a escritor/a é um sujeito social que age e interage associado/a ao contexto sociohistórico em que se encontra, aos anseios de grupos sociais, a uma revisão de um passado – seja este mais próximo ou não –, a comportamentos e postura vindouros etc.

Assim, acreditamos ser relevante considerar o ano de publicação da referida obra de Bojunga: 1976, pelo fato de a década de 1970 corresponder a um período de Ditadura Militar no Brasil. Essa condição, por si só, limita ações e atitudes questionadoras, de qualquer natureza. Nesse período histórico, ancorada no texto literário, Lygia Bojunga publica um texto corajoso e encorajador, que permite, por exemplo, leituras políticas e sociais acerca de liberdades, de emancipação feminina, para ficar em apenas duas das múltiplas leituras que um discurso literário permite.

Do ponto de vista hermenêutico, então, é possível compreendermos os discursos em *A bolsa amarela* como reflexos de um contexto sociohistórico em que a luta das mulheres ganhava grandes contribuições sociopolíticas:

Em 1966, o Congresso Nacional incluiu o sistema de cotas na legislação eleitoral, obrigando os partidos políticos a inscreverem, no mínimo, 20% de mulheres em suas chapas proporcionais. No ano de 1975, cria-se, em São Paulo, o Movimento Feminino pela Anistia. Um grupo feminista instituiu o Ano Internacional da Mulher, que culminou na fundação do Centro da Mulher Brasileira, primeira organização do novo feminismo, no Rio de Janeiro e em São Paulo (Oliveira; Oliveira, 2018).

Em sintonia com o contexto em que a obra foi lançada e com os fatos que dialogam com a condição do ser feminino à época, a narradora Raquel, uma menina muito atenta a tudo o que ocorre a seu redor, pode ser considerada a porta-voz de representações sociais do período em que a obra foi lançada. Nesse sentido, a arte acaba recriando a realidade porque há um grupo social insatisfeito com tal realidade.

- **Exemplo 1 - Vozes mostradas e não demarcadas**

Vocês podem um monte de coisas que a gente não pode. Olha: lá na escola, quando a gente tem que escolher um chefe pras brincadeiras, ele sempre é um garoto. Que nem chefe de família: é sempre o homem também. Se eu quero jogar uma pelada, que é o tipo do jogo que eu gosto, todo o mundo faz pouco de mim e diz que é coisa pra homem; se eu quero soltar pipa, dizem logo a mesma coisa. É só a gente bobear que fica burra: todo o mundo tá sempre dizendo que vocês é que têm que meter as caras no estudo, que vocês é que vão ser chefe de família, que vocês é que vão ter responsabilidade, que - puxa vida! - vocês é que vão ter tudo. Até pra resolver casamento - então eu não

vejo? - a gente fica esperando vocês decidirem. A gente tá sempre esperando vocês resolverem as coisas pra gente. Você quer saber de uma coisa? Eu acho fogo ter nascido menina (Bojunga, 2012, p.16).

Logo no início da obra, a narradora protagonista Raquel, após uma discussão com o irmão, reflete sobre as enormes diferenças de tratamento e possibilidades que são dadas a meninos e a meninas. Para os meninos, o universo de permissões é infinitamente maior. Os garotos podem ser chefes nas brincadeiras, assim como os homens geralmente são chefes de família, podem brincar e escolher livremente. Percebe-se nitidamente que o discurso de Raquel questiona o senso comum que perpetua esse desequilíbrio de gênero. É importante ressaltar que, por meio da voz da garota, percebemos o seu discurso e os discursos que ela contesta.

Consoante a Fundação Carlos Chagas, em 1970, apenas 18% das mulheres brasileiras trabalhavam de forma remunerada, condição que obstruiu a ampliação de direitos e a promoção de igualdade. Sendo assim, a desigualdade entre os gêneros gerada nesse momento histórico do Brasil favoreceu a sujeição feminina, realidade questionada pela narradora Raquel⁵. Ao abordar esse tema, em *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*, livro organizado por Heloísa Buarque de Hollanda, a filósofa Nancy Fraser, comentando características que atestam a cultura política do capitalismo organizado pelo Estado, destaca o “androcentrismo”, no qual o “Estado via o cidadão de tipo ideal como um trabalhador homem pertencente à maioria étnica – chefe da casa e homem de família” (Hollanda, 2019, p. 30).

Comentando ainda os primeiros anos da década de 1970 e focalizando que essa década reflete muito dos fatos históricos dos anos de 1960, salientamos que tal situação – que, felizmente, está sendo modificada – comprova um país imerso na cultura política de um capitalismo androcêntrico, no qual várias questões sociais ficaram em segundo plano, sobretudo as referentes à equidade de gêneros. Fraser ressalta também que o salário do homem:

deveria ser o principal, se não o exclusivo, sustento econômico de sua família, enquanto quaisquer ganhos financeiros de sua esposa deveriam ser meramente suplementares. Profundamente marcada pelo gênero, o construto “salário familiar” serviu tanto como um ideal social, conotando modernidade e mobilidade ascendente, quanto como base para as políticas públicas de emprego, bem-estar social e desenvolvimento. Esse ideal iludiu a maioria das famílias, pois o

⁵ <https://www.fcc.org.br/bdmulheres/serie2.php?area=series>

salário de um homem raramente era por si só suficiente para sustentar os filhos e uma esposa sem emprego (Hollanda, 2019, p. 30).

Relembramos que o livro *A bolsa amarela* foi publicado em 1976. Logo, compreendemos que a voz da narradora mimetiza muitos discursos de muitas mulheres silenciadas no país, sobretudo aquelas inseridas na década de lançamento de obra. Ademais, o termo “chefe” designa quem tem autoridade dentro de uma hierarquia, condição contrária à da menina, que conclui a fala com uma constatação que sintetiza sua postura de questionamentos: “Eu acho fogo ter nascido menina”. Nessa perspectiva, ‘ser menino’ naquele contexto sociohistórico de ditadura militar dava mais segurança porque:

O discurso da protagonista vem de encontro às preocupações e ao debate das mulheres na década de setenta, quando o movimento hippie, tendo por ideal ideias de Betty Friedan, luta pela igualdade entre os sexos qualquer que fosse a sua raça, sexo ou cor. Pela voz de Raquel, a autora apresenta, do ponto de vista da infância, reflexões a respeito de uma sociedade patriarcal que trata a mulher como um “segundo sexo” (Cristófano, 2011, p. 6).

A partir de: “Se eu quero jogar uma pelada, que é o tipo do jogo que eu gosto, todo o mundo faz pouco de mim e diz que é coisa pra homem”, assinala-se outra discussão importante: mulher e futebol⁶. Sobre isso, em uma pesquisa para a Universidade Federal Fluminense, Thainá Feijó registra que

Em abril de 1941, durante o governo de Getúlio Vargas, houve a publicação do Decreto-Lei nº 3.199, onde foi criado o Conselho Nacional de Desportos (CND), que determinava a proibição da prática de determinados esportes por mulheres, entre eles, o futebol. O decreto proibitivo se estendeu até 1979, quando teve sua revogação, mas somente em 1983 o futebol feminino foi regulamentado pela Confederação Brasileira de Futebol (CBF) (Feijó, 2023, p. 1).

Com essa regulamentação feita pela CBF, a década de 1980 foi mais favorável ao futebol feminino. Assim, as competições apareceram na maioria dos estados brasileiros, e a

⁶ Sobre mulher e futebol, sugestão de leitura: *Arquibancada Feminina. Relações de gênero e formas de ser torcedora nas arquibancadas do Rio de Janeiro*, de Nathalia Fernandes Pessanha, UFF, 2020. Disponível em: https://www.historia.uff.br/academico/media/aluno/2344/projeto/NATH%C3%81LIA_FERNANDES_PESSANHA.pdf.

Federação Gaúcha de Futebol (...) promoveu uma partida de mulheres como preliminar ao jogo entre o Grêmio Foot-Ball Porto Alegrense e o São Paulo Futebol Clube (...). Realizada em Porto Alegre, no dia 17 de abril de 1983, com o estádio do Grêmio praticamente lotado (40.820 pessoas para a capacidade máxima de 51.081), entraram em campo as jogadoras do Esportivo de Bento Gonçalves e do Sport Clube Rio Grande para disputar esse que talvez tenha sido o “primeiro jogo de futebol feminino oficialmente autorizado por uma federação no Brasil” (Vânia, 1983, p. 33 apud Goellne, 2021, p. 4-5).

Prosseguindo em relação a essa temática, foi apenas em 1988 que a FIFA organizou a I Copa do Mundo de Futebol Feminino, que aconteceu em 1991, na China. Excetuando 2011, o Brasil participou de todas as copas subsequentes. Vale a pena citar aqui que, em 2013, a CBF lançou o Brasileirão Feminino, que, em 2022, passou a se chamar Brasileirão Feminino Neoenergia, campeonato que conheceu, em 2023, o maior público da história do futebol feminino no Brasil, com mais de 41 mil torcedores acompanhando o jogo.

Impossível falarmos em futebol feminino e não mencionarmos a “Rainha Marta”, que foi eleita seis vezes a melhor jogadora do mundo e é a recordista nessa honraria. Além disso, segundo o ge.globo.com⁷, Marta foi homenageada na premiação da Fifa The Best, em 15 de janeiro de 2024. Na verdade, a

mais premiada pela Fifa, com seis troféus de melhor do mundo entre 2006 e 2018, a brasileira Marta foi homenageada (...). A camisa 10 do Brasil vai dar nome a um novo prêmio criado pela Fifa, para a autora do gol mais bonito do mundo no futebol feminino. Aos 37 anos, a brasileira se despediu em 2023 das Copas do Mundo, como a maior artilheira da competição, entre homens e mulheres, com 17 gols marcados em seis edições disputadas. - É muito difícil subir nesse palco. Eu já venci esse prêmio seis vezes, mas isso aqui é sem dúvida algo muito mais especial, difícil até de encontrar palavras, mas eu quero que assim como eu estou enxergando nessa homenagem, eu quero que todas as mulheres possam também enxergar um futuro promissor.

Embora ela tenha todo esse reconhecimento e um bom salário, que, de acordo com o jornal espanhol Marca⁸, equivale a US\$ 400 mil (equivalente a R\$ 1,94 milhão), “comparados ao futebol masculino, os números de Marta estão abaixo do que recebe Neymar. Segundo a revista Forbes, (...) [ele] ganha (...) quase 125 vezes mais do que

⁷ Disponível em: <https://ge.globo.com/futebol/futebol-internacional/noticia/2024/01/15/fifa-the-best-marta-ganha-homenagem-especial-pela-carreira.ghtml>. Acesso em: 16 jan. 2024.

⁸ <https://www.marca.com/>

é recebido pela compatriota” (Istoé Dinheiro, 2023⁹). Esse assunto voltou a ser muito comentado no Brasil por conta de uma questão da prova de Linguagens do ENEM de 2021¹⁰, na qual o/a candidato/a é levado/a a refletir sobre a diferença salarial em decorrência de discriminação por gênero, conteúdo que provocou muitas discussões acerca da condição do ser feminino no Brasil.

Além disso, por conta da IX Copa do Mundo Feminina de Futebol, em julho de 2023, a disparidade salarial entre os jogadores Marta e Neymar virou, novamente, tema na imprensa, inclusive, internacional, já que a atleta continua em desvantagem, ao ganhar, por ano, menos de 1% do que Neymar. Tal realidade ocasionou a retomada do assunto acerca da discriminação de gênero¹¹:

⁹ <https://istoedinheiro.com.br/salario-de-marta-e-quase-125-vezes-menor-do-que-o-de-neymar-veja-valores/>

¹⁰ Bolsonaro critica questão do Enem que compara salário de **Marta e Neymar** – Presidente defendeu que os pagamentos não devem ser comparados, uma vez que o futebol feminino "não é uma realidade no Brasil". Ele alegou que a diferença salarial se deve à iniciativa privada, e não ao machismo. O presidente Jair Bolsonaro questionou nesta segunda-feira (18/1) a questão do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) que compara a desigualdade salarial entre os jogadores de futebol Marta Vieira da Silva e Neymar Junior. Ele criticou o banco de questões do exame, que, segundo ele, foi feito em governos anteriores. “Você vê as provas do Enem, o banco de questões do Enem não é do meu governo, é de governos anteriores. Tem questões ridículas ainda, tratando do assunto, comparando mulher jogando futebol e homem: “Porque que a Marta ganha menos que o Neymar?”, citou. Em seguida, Bolsonaro defendeu que os pagamentos não devem ser comparados, uma vez que o futebol feminino "não é uma realidade no Brasil". Ele alegou que a diferença salarial se deve à iniciativa privada e não ao machismo. “Não tem que ter comparação. Futebol feminino ainda não é uma realidade no Brasil. O que o Neymar ganha por ano, todos os times de futebol juntos não faturam por ano. Como é que vai pagar para Marta o mesmo salário? Isso chama-se iniciativa privada. É ela que faz o salário, que mostra para onde o mercado deve ir. Então, (o Enem) faz questões absurdas sempre pregando igualdade, mas por baixo”, disse a apoiadores na saída do Palácio da Alvorada. (Ingrid Soares, postado em 18/01/2021. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/politica/2021/01/4901071-bolsonaro-critica-questao-do-enem-que-compara-salario-de-marta-e-neymar.html>. Acesso em: 15 jan. 2024.

¹¹ O aspecto econômico sempre vai ser o último [a acompanhar as mudanças]. A equiparação do salário vai ser por último porque pega no bolso e é isso que vai fazer a real mudança e diferença. Nova lei – O advogado trabalhista Solon Tepedino afirma que a igualdade salarial e critérios remuneratórios entre ambos os sexos já era obrigatória antes da Lei 14.61, sancionada por Lula. Ele diz que a lei tem o intuito de cancelar os critérios remuneratórios que já estavam presentes no texto da CLT (Consolidação das Leis do Trabalho) que assegura às pessoas com as mesmas atividades, perfeição técnica e produtividade o direito de ganhar o mesmo salário. Apesar disso, o advogado admite que muitas empresas não observam esse direito e praticam a diferenciação salarial. As mulheres ainda ganham 22% menos que os homens, segundo dado de 2022 coletado pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). “Quando falamos de mulheres negras, a situação é ainda pior”, enfatiza o advogado. Na avaliação do advogado, a nova lei tenta trazer maior efetividade na questão da transparência porque as empresas com mais de cem funcionários terão de fornecer relatórios semestrais para os órgãos fiscalizadores em relação aos critérios de remuneração. “A ideia é inibir a discrepância [salarial] que existe hoje em dia entre homem e mulher. Os relatórios terão sempre que conter informações que permitam comparar os salários e serão aplicadas punições, como multas, caso sejam identificadas irregularidades.”. Sob a vigência da nova lei, a mulher que conseguir comprovar que sofreu discriminação poderá pleitear na Justiça indenização de dano moral e material requerendo a diferença de salário. “Esse ponto é benéfico porque, embora na prática, a Justiça do Trabalho já adotasse esse procedimento, ainda não contava com esse artigo no texto legal”.

O debate sobre a diferença salarial entre Marta e Neymar reflete o que acontece com milhares de mulheres em outras profissões no Brasil e foi o que levou a criação da Lei nº 14.611, que trata sobre a igualdade salarial e critérios remuneratórios entre ambos os sexos, sancionada pelo presidente Lula. “Precisa ficar bem claro que, no Brasil e em outras partes do mundo, a disparidade e a diferença entre homens e mulheres em termos de salários, posições, acessos e outras coisas é brutal”, afirma Maurício Pestana, CEO do Fórum Brasil Diverso (Alves, 2023, n. p.).

A despeito de parecer uma digressão quanto ao tema deste trabalho, esse panorama do futebol feminino comprova a atualidade de A bolsa amarela. Afinal, problemas abordados na obra, em 1976, ainda são recorrentes quase meio século depois. Os discursos do ser feminino que Raquel apresenta aos/às leitores/as, tanto os/as da época quanto os/as de hoje, e a importância social de que essa obra seja lida. Sintetizando o perfil histórico da relação entre o ser feminino e o futebol.

Quadro 1 Síntese - Perfil histórico da relação entre o ser feminino e o futebol

Fatos históricos das conquistas das mulheres no Brasil	
1906 - O Rio de Janeiro sediou o I Congresso Operário Brasileiro, que percebeu a necessidade de um maior engajamento das mulheres em sindicatos.	1907 - Uma greve das costureiras deflagrou uma série de movimentos em favor da jornada de trabalho de 8 horas.
1917 - As mulheres ganharam o direito de ingressar no serviço público.	1919 - A Conferência do Conselho Feminino da OIT aprovou o salário igual para trabalho igual, destacando-se a participação de duas brasileiras no evento: Bertha Lutz e Olga de Paiva Meira.
1920 - As mulheres chegam ao movimento sindical.	1921 - É realizada a primeira partida de futebol feminino em São Paulo.
1922 - O movimento feminista brasileiro teve como sua principal líder a bióloga e zoóloga Berta Lutz, que fundou a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino.	1932 - O governo de Getúlio Vargas promulgou o novo Código Eleitoral pelo Decreto nº 21.076, de 24 de fevereiro, garantindo finalmente o direito de voto às mulheres brasileiras. É neste ano também que a nadadora Maria Lenk, 17 anos, embarca para Los Angeles como única mulher e mascote da delegação olímpica. Foi a primeira atleta brasileira a participar de uma Olimpíada.

<p>1934 - A Assembleia Constituinte assegurou o princípio da igualdade entre os sexos, o direito ao voto feminino, a regulamentação do trabalho feminino e a equiparação salarial entre homens e mulheres.</p>	<p>1949 - É criada, no Rio de Janeiro, a Federação de Mulheres do Brasil.</p>
<p>Década de 50 - A mulher marca presença efetivos movimentos políticos.</p>	<p>1962 -Suprimiu -se do Código Civil o Código da Mulher Casada, que a considerava relativamente incapaz, comparada a menores de idade.</p>
<p>1964 - O Conselho Nacional de Desportos - CND proíbe a prática do futebol feminino no Brasil. A decisão só foi revogada em 1981.</p>	<p>1966 - O Congresso Nacional incluiu o sistema de cotas na legislação eleitoral, obrigando os partidos políticos a inscreverem, no mínimo, 20% de mulheres em suas chapas proporcionais.</p>
<p>1977 - É aprovada a lei do divórcio.</p>	<p>Década de 80 - É marcada pelos movimentos que tinham como bandeira o tema "violência contra a mulher".</p>
<p>1980 - Acontece o Encontro Feminista de Valinhos, São Paulo, que recomenda a criação de centros de autodefesa, para coibir a violência contra a mulher. Surge o lema: "Quem ama não mata, não humilha, não maltrata". Ganha fôlego o SOS -Mulher, que se traduziria, em seguida, na criação de delegacias especiais de atendimento à mulher.</p> <p>1980 - Instituído, pela Lei nº 6.971, de 9 de junho de 1980, o Dia Nacional da Mulher comemorado em 30 de abril.</p>	<p>1981 - Cai o veto à prática do futebol feminino no país.</p>
<p>1985 - A Câmara dos Deputados aprova o Projeto de Lei nº 7353, que criou o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher.</p>	<p>1986 - Presença importante de 26 mulheres, eleitas deputadas constituintes, que atuaram na defesa dos direitos reprodutivos e no combate à violência contra as mulheres. A atuação ficou conhecida como "lobby do batom".</p>
<p>Década de 90 - Os debates sobre o movimento feminista e as questões de gênero se intensificam e são criadas redes temáticas, como a Rede Nacional de Direitos Reprodutivos.</p> <p>1990 - Júnia Marise é a primeira eleita para o cargo de Senadora, pelo PDT/MG.</p>	<p>1995 - É aprovada a Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência Contra a Mulher, conhecida como a Convenção de Belém do Pará.</p> <p>1995 - Inicia-se a articulação das mulheres brasileiras para a redação do documento reivindicatório para a IV Conferência Mundial das Nações Unidas sobre a Mulher, realizada em</p>

	Beijing, China, no ano seguinte. Foram realizados 91 eventos, envolvendo mais de 800 grupos femininos em todo o País.
1996 - O Congresso Nacional incluiu o sistema de cotas, na Legislação Eleitoral, obrigando os partidos políticos a inscreverem, no mínimo, 20% de mulheres em suas chapas proporcionais (Lei nº 9.100/95 - § 3º, art. 11), e a Lei 9504/97 eleva para 30%.	Anos 2000 - A luta feminista continua conquistando grandes vitórias e buscando a igualdade de direitos e dar fim à violência de gênero.
2002 - O novo Código Civil acabou com o direito do homem de mover ação para anular o casamento se descobrir que a mulher não era virgem, termo presente no antigo Código Civil, de 1916.	2004 - Extinção da expressão "mulher honesta" no Código Penal, em vigor desde 1940. Os artigos 205, 206 e 207 do código exigiam que a mulher deveria provar ser honesta, ou seja, virgem para poder processar seu agressor.
2006 - É criada a Lei Maria da Penha. Definitivamente, essa é uma das conquistas mais importantes para as mulheres brasileiras. A Lei nº 11.340 foi sancionada para combater a violência contra a mulher. Maria da Penha: a farmacêutica, que dá nome à lei, precisou sofrer duas tentativas de homicídio e lutar durante quase 20 anos para, enfim, conseguir colocar seu marido criminoso na cadeia. Foi em 1983 que ela sofreu o primeiro ataque de Marco, que atirou em Maria. Apenas 23 anos depois uma lei de proteção foi criada.	2010: É eleita a primeira mulher Presidente do Brasil. A eleição de Dilma Rousseff, no dia 31 de outubro, e a convocação de nove mulheres para os ministérios do país marcou história na política brasileira.
2011: Marcha das Vadias chega ao Brasil. O movimento feminista conhecido internacionalmente chega ao país e é marcado por manifestações e luta das mulheres por mais direitos, respeito e contra o feminicídio, em São Paulo. Ela foi o estopim para diversos protestos organizados que aconteceriam nos anos seguintes.	2015: É aprovada a Lei do Feminicídio. No dia 9 de março, a Lei nº 13.104 finalmente classifica o feminicídio como crime de homicídio. Vale lembrar que, três anos após a criação da lei, o número de casos de mulheres mortas no Brasil só cresce e as garotas negras ainda são as maiores vítimas. Entretanto, é inegável que a Lei do Feminicídio representa uma grande conquista das mulheres e para as mulheres na busca por direitos.
2018: Pessoas trans podem alterar seus nomes indo apenas ao cartório. No dia 1º de março, o STF (Supremo Tribunal Federal) aprovou que transexuais e transgêneros alterassem o nome	2018: Importunação sexual passa a ser considerada crime. A Lei nº 13.718/2018 foi sancionada e criminalizou a importunação sexual, assim como a divulgação de cena de

<p>biológico e o gênero indo apenas ao cartório, sem precisar mostrar laudos médicos, comprovações de cirurgias ou terapias hormonais.</p>	<p>estupro. “Torna pública incondicionada a natureza da ação penal dos crimes contra a liberdade sexual e dos crimes sexuais contra vulnerável, estabelece causas de aumento de pena para esses crimes e define como causas de aumento de pena para esses crimes e define como causas de aumento de pena o estupro coletivo e o estupro corretivo”, diz Art. 1º.</p>
<p>2019: Primeira jornalista negra a ocupar a bancada do Jornal Nacional. No dia 16 de fevereiro de 2019, Maria Júlia Coutinho se tornou a primeira mulher negra a integrar o time de apresentadoras do maior jornal da televisão brasileira, fazendo parte do rodízio de jornalistas em finais de semana e feriados.</p>	<p>2021: Combate à violência política contra a mulher vira lei. Para reprimir e prevenir a violência política contra mulheres, foi sancionada a Lei 14.192/21, que vale “ao longo das eleições e durante o exercício de direitos políticos e de funções públicas”.</p>
<p>2021: Violência prisológica é criminalizada em julho, uma das principais violências sofridas pelas mulheres, especialmente aquelas que se encontram presas a um relacionamento abusivo, foi criminalizada, garantindo maior amparo às vítimas pela Justiça.</p>	<p>2022: Bancada feminina bate recorde nas eleições A representação das mulheres no Congresso subiu de 15% para 17,7% após as Eleições 2022. Além disso, outra conquista: pela primeira vez, a bancada feminina elegeu duas mulheres trans: Erika Hilton (PSOL-SP) e Duda Salabert (PDT- MG). A participação de indígenas no poder também cresceu consideravelmente.</p>
<p>2023: Ministérios dos Povos Indígenas e da Igualdade Racial são criados. A frente deles, duas grandes mulheres: Sonia Guajajara e Anielle Franco, que, inclusive, pouco tempo depois, foi a primeira mulher negra brasileira a ser eleita uma das mais relevantes do ano pela TIME.</p>	<p>2023: “Portaria do aborto” é derrubada pelo Ministério da Saúde. Durante a gestão de Jair Bolsonaro (PL), uma série de portarias e notas técnicas foi publicada com o intuito de dificultar o pleno acesso ao aborto legal. Por exemplo, a exigência de que os médicos acionassem a polícia em casos de aborto por estupro. Todas essas normas, popularmente conhecidas como “portaria do aborto”, foram revogadas pelo Ministério da Saúde do governo Lula (PT).</p>
<p>2023: 2023: Brasil sai do Consenso de Genebra. Os ministérios das Relações Exteriores, da Saúde, das Mulheres, dos Direitos Humanos e da Cidadania comunicaram a retirada do Brasil do Consenso de Genebra, uma aliança internacional antiaborto e conservadora formada por líderes de extrema-direita de 37 países. A</p>	<p>2024 a 2030: A bisneta de Isabel continua ganhando espaços, respeito, equidade para as mulheres.</p>

ação representa um importante passo em direção à maior igualdade de gênero no país e na América Latina	
--	--

Fonte: Adaptação da Tabela publicada em Oliveira; Oliveira (2018). Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/sociedade/a-linha-do-tempo-do-feminismo-no-brasil-de-1827-a-2023/>.

- **Exemplo 2 - Vozes mostradas e demarcadas**

Essa irmã que eu tô falando é bonita pra burro, você precisa ver. Nem sei o que é que ela é mais: se bonita ou mascarada. Imagina que outro dia ela me disse: "Eu sou tão bonita que não preciso trabalhar nem estudar: tem homem assim querendo me sustentar; posso escolher à vontade." Aí eu inventei que o Roberto (um grã-fino que ela quer namorar) tinha falado mal dela. "Sabe o que é que ele andou espalhando?" - eu falei - "que você é tão burra que chega a meter aflição." Levei uns cascudos que eu vou te contar. E de noite, quando o pessoal chegou (fui cedo pra cama porque vi logo vi que ia dar galho), ela contou que eu continuava a maior inventadeira do mundo. Aí foi aquela coisa: o pessoal todo ficou contra mim. Fui dormir na maior fossa de ser criança podendo tão bem ser gente grande (Bojunga, 2012, p.13).

Esse exemplo aparece ainda no primeiro capítulo da obra. Raquel analisa a afirmação da irmã. A protagonista é uma menina muito inventiva e sonha em ser escritora. Apoiando-se na declaração da irmã como personagem real e sabendo que ela é apaixonada por um grã-fino, Raquel cria uma fala fictícia de Roberto em relação à irmã. As falas são, perceptivelmente, demarcadas pelo uso das aspas.

Percebemos o embate de muitas consciências discursivas por meio dessas afirmações e contexto. Para a bela irmã de Raquel (na obra ela sequer é nomeada), sendo mulher, bastava ser bonita para livrar-se das possibilidades de estudar e trabalhar, já que qualquer homem poderia sustentá-la. Tal afirmação choca a protagonista, mas dizer isso com suas próprias palavras provavelmente não teria efeito sobre a irmã. Raquel mergulha no pseudodiscurso de Roberto, alguém importante para a irmã, e expõe o que verdadeiramente pensa.

É gratificante encontrar, na década de 1970, no discurso da menina Raquel uma contribuição para a desconstrução da imagem comum, de padrão de beleza das princesas que esperam os príncipes encantados. E merece destaque também que essa visão limitada e limitadora seja chancelada por adultos, que dão uns "cascudos" na narradora. À criança, durante muito tempo, era imposta uma única concepção de

beleza; então,

Por meio de cumprimentos e censuras, de imagens e palavras, ela descobre o sentido das palavras “bonita” e “feia; sabe, desde logo, que para agradar é preciso ser “bonita como uma imagem”; ela procura assemelhar-se a uma imagem, fantasia-se, olha-se no espelho, compara-se a princesas e às fadas de contos (Beauvoir, 2009, p. 374).

Trata-se de um adorno envolto em magia para uma postura androcêntrica de perpetuar a condição do ser feminino como submisso, pouco inteligente, dependente.

Ademais, a concepção antitética entre Raquel e a irmã parece refletir que subjaz ao texto de Bojunga o contexto das lutas do ser feminino naquele período histórico. Curiosamente, o discurso em favor das lutas feministas está na boca de um homem – Roberto –, ao passo que o discurso contra as lutas feministas aparece na boca de uma menina – a irmã de Raquel, que, inclusive, não tem nome.

A troca de autoria dos discursos, provavelmente, é um ardil de que muitos autores fizeram uso no período da Ditadura Militar no Brasil, como é o caso de Lygia Bojunga. Mesmo que a censura não tivesse muita capacidade hermenêutica para conseguir compreender metáforas e alegorias, a fim de não correr riscos, predominava a conotação nos discursos, em especial, os artísticos. Sem dúvida, em uma sociedade predominantemente androcêntrica, a postura de questionamentos sociopolíticos e ideológicos associada a uma voz masculina é bem mais suave do que na voz de uma mulher.

Quanto ao fato de a personagem ser chamada de “a irmã”, soa-nos a ideia de que mais importante do que ter uma identidade individual são as características apresentadas e o que estas imprimem ao discurso da obra: a condição da mulher à época. O trecho “Nem sei o que é que ela é mais: se bonita ou mascarada” sintetiza nossa compreensão quanto à beleza e à troca de autoria do discurso.

- **Exemplo 3 - Vozes mostradas e demarcadas**

- Não. Foi só resolver lutar que eles me levaram de volta pro galinheiro. Então eu chamei as minhas quinze galinhas e pedi, por favor, pra elas me ajudarem. Expliquei que vivia muito cansado de ter que mandar e desmandar nelas todas noite e dia. Mas elas falaram: "Você é o nosso dono. Você é que resolve tudo pra gente." Sabe, Raquel, elas não botavam um ovo, não davam uma ciscazinha, não faziam coisa nenhuma, sem vir me perguntar: Eu posso? Você deixa?" E se eu respondia: "Ora, minha filha, o ovo é seu, a vida é sua, resolve como você achar melhor", elas desatavam a chorar, não queriam mais

comer, emagreciam, até morriam. Elas achavam que era melhor ter um dono mandando o dia inteiro: faz isso! faz aquilo! bota um ovo! pega uma minhoca! do que ter que resolver qualquer coisa. Diziam que pensar dá muito trabalho (Bojunga, 2012, p. 35).

A voz do personagem Galo Rei, que preferiu mudar seu nome para Afonso, surge nesse momento do texto. Afonso levanta questionamentos de gênero ao refletir sobre o seu papel de “galo tomador de conta de galinhas”. Como macho, ele manda sozinho num galinheiro com 15 galinhas e deveria resolver tudo para elas. Sentindo-se infeliz com esta situação, propõe um diálogo com as fêmeas, sugerindo que elas se tornem mais empoderadas. O objetivo do galo era de repartir as atribuições tentando inaugurar uma nova forma de viver no galinheiro, visto que as fêmeas viveriam com mais autonomia. O novo modelo desagrada à maioria dos envolvidos. Os donos do galinheiro ficam com medo da mudança, e as próprias galinhas, ao invés de se sentirem livres, viram-se perdidas e deprimidas sem o domínio masculino. Por intermédio de tais personagens, metaforicamente, percebemos o embate de consciências discursivas que problematizam os papéis sociais impostos aos seres, por conta do gênero.

Aquela troca de autoria do discurso que havia aparecido no “Exemplo 2” se repete aqui. As construções linguísticas em favor do ser feminino partem da figura masculina do galo: “Expliquei que vivia muito cansado de ter que mandar e desmandar nelas todas noite e dia”. Por outro lado, o tom misógino se explicita na fala das galinhas: “Você é o nosso dono. Você é que resolve tudo pramente.” Soma-se a isso a sugestão de um homem admitindo uma postura contrária ao machismo da grande parte da sociedade daquele período histórico.

A figura do galo em nossa cultura tem tudo a ver com o poder do macho dominador, aquele que manda no terreiro e no galinheiro. Nesse momento do texto, há uma reiteração da ideia do androcentrismo presente no “Exemplo 1”, quando a narradora menciona: “... lá na escola, quando a gente tem que escolher um chefe pras brincadeiras, ele sempre é um garoto. Que nem chefe de família: é sempre o homem também...”. “Eu acho fogo ter nascido menina”.

A personagem Galo Rei surge do interior da bolsa amarela e modifica o comportamento do ser feminino que estava sufocado dentro da bolsa-Raquel. Nesse sentido, a personagem parece representar o que a narradora tanto desejava: “voou para a janela, aterrissou na beirada e ficou respirando fundo” (Bojunga, 2012, p. 32).

Sufocar discursos é um tormento, e a narradora busca maneiras de sair da situação sufocante do ser feminino ao criar uma versão masculina do ser humano na figura daquele galo. Um galo que é livre das amarras de condicionamentos sociais misóginos.

Em outra percepção, destacamos que, culturalmente, o galo está associado à ideia de tempo, de vigilância e, por adesão, de esperança. No que diz respeito ao tempo, compreendemos ser possível uma relação simbólica com o contexto sócio-histórico de limitações políticas, sociais e ideológicas naquela década de 1970, principalmente para vozes femininas. Quanto à vigilância, além do referido contexto, podemos levar em conta a figura do galo junto à “Rosa dos Ventos”, em busca de indicar direções para as lutas femininas. Por fim, inextricavelmente associada às outras duas, a ideia de esperança pode estar conectada às pequenas, mas significativas, vitórias que as mulheres começavam a ver no ‘raiar do dia’ anunciado pela figura do galo.

Além disso, no momento em que as 15 galinhas verbalizam a submissão da fêmea: “Você é o nosso dono. Você é que resolve tudo pra gente”, subjazem ao texto o contexto e a contribuição ideológica da obra *A bolsa amarela*, uma vez que, por meio da menina narradora, outras meninas e muitas mulheres leitoras têm a possibilidade de uma tomada de consciência acerca da sujeição e da inferiorização que são impostas ao ser feminino. Visto que o discurso artístico e o discurso sociohistórico estabelecem entre si uma interseccionalidade, a cobrança que o galo faz às galinhas pode ser tomada como um incentivo à continuidade das lutas que as mulheres empreenderam à época. Portanto, o “Exemplo 2”, sob nossa óptica, reflete a postura da menina Raquel demonstrando insatisfação com a realidade e mimetizando o mundo como ela gostaria que ele fosse.

- **Exemplo 4 - Vozes mostradas e demarcadas**

Na hora do guarda-chuva nascer, quer dizer, na hora que ele foi feito, o homem lá da fábrica - que era um cara muito legal e que gostava de ver as coisas gostando do que elas tinham nascido - perguntou: - Você quer ser guarda-chuva homem ou mulher? E ele respondeu: mulher. O homem então fez um guarda-chuva menor que guarda-chuva homem. E usou uma seda cor-de-rosa toda cheia de flor. O cabo ele não fez reto não: disse que guarda-chuva mulher tinha que ter curva. E pendurou no cabo uma correntinha que às vezes guarda-chuva homem não gosta muito de usar (Bojunga, 2012, p. 48).

O enredo de *A bolsa amarela* é formado por inúmeros personagens. Alguns deles inanimados, como é o caso da “Guarda-chuva mulher”. Nesse trecho em destaque, é narrado o momento do nascimento desta personagem que, diferentemente de Raquel, pôde escolher seu gênero. A “Guarda-chuva” decide nascer mulher, e a partir da sua decisão, ainda na fábrica, local de seu nascimento, decidem qual tecido, estilo de cabo e acessório seria mais coerente com a representação feminina. A partir do diálogo estabelecido entre a “guarda-chuva” e o fabricante, diferentes discursos sobre a possibilidade de ser e fazer-se feminino são estabelecidos.

Como um reforço para a proposta deste trabalho - A literatura infantojuvenil pelas trilhas de discursos sobre o ser feminino – destacamos os discursos em torno da personagem Guarda-chuva. Contrapondo-se ao forte desejo de Raquel de ser menino, Guarda-chuva escolhe ser feminina: “- Você quer ser guarda-chuva homem ou mulher? E ele respondeu: mulher.”. essas palavras funcionam como uma trilha pela qual a narradora caminha e se encaminha para uma aceitação de sua identidade feminina: “(...) Fui andando e pensando que eu também queria ter escolhido nascer mulher: a vontade de ser garoto sumia, e a bolsa amarela ficava muito mais leve de carregar”. Nesse momento do texto, parece haver uma suavização de conflitos internos de um ser feminino dentro de uma sociedade predominantemente androcêntrica. Parafraseando o homem da fábrica de guarda-chuvas: é muito bom ver as pessoas gostando do que elas tinham nascido.

Em uma leitura do conteúdo do “Exemplo 3”, poderemos, hoje, lidar muito bem com os estereótipos que contrapõem ‘coisas de menina’ e ‘coisas de menino’ e promover mais discussões dentro de um contexto crescentemente inteligente acerca de polarizações que que acentuam pensamentos e atitudes misóginas. Afinal, essas cores passaram a representar gêneros muito mais por discursos sustentados por um mercado consumidor e, por extensão, socioideológicos do que históricos. Pautado nas informações da historiadora Jo B. Paoletti, autora do livro *Pink and Blue: Telling the Girls from The Boys in America*¹², o jornalista Renato Grandelle escreveu no *Jornal O Globo*¹³:

¹² A matéria jornalística em questão sugere como tradução livre: Rosa e Azul: diferenciando meninas de meninos dos EUA.

¹³ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/entenda-como-rosa-se-tornou-cor-de-menina-o-azul-de-menino-23343773>. Acesso em: 20 dez. 2023.

O azul não foi sempre considerado uma "cor de menino"; nem o rosa, "de menina". De fato, até o início do século passado, era o contrário. O rosa era a cor masculina por sua semelhança ao vermelho e ao sangue, passando a ideia de "força". O azul, por sua vez, tinha como mensagem a "delicadeza" (Grandelle, 2019, n. p).

A matéria está diretamente relacionada a um comentário público da então ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, Damares Alves¹⁴: “Menino veste azul e menina veste rosa”. Conforme a matéria em citação direta do livro de Paoletti, “a mudança para rosa para meninas e azul para meninos aconteceu somente após a Segunda Guerra Mundial”. Ademais, o Jornalista prossegue:

O conceito de igualdade de gênero emergiu e, como resultado, reverteu a perspectiva sobre como o azul e rosa eram associados a meninos e meninas”, revela a historiadora, lembrando que produtos universalmente populares, como a Barbie e a Hello Kitty, treinam as meninas a usarem a cor rosa para parecerem femininas. Além disso, em meados da década de 1980, a ultrassonografia passou a apontar o sexo do bebê, fazendo com que os pais começassem a montar o enxoval das crianças comprando as roupas de acordo com a cor que associavam a meninos e meninas. Até então, usava-se principalmente o branco. Foi nesse momento que o mercado, de modo definitivo, selou a "divisão" entre essas cores (Grandelle, 2019, n. p).

Felizmente em outro momento socioideológico, estamos convivendo com novas gerações que estão quebrando paradigmas, e esse é um deles. No que concerne a essa quebra, a jornalista Daniela Tófoli, autora do livro Pré-adolescente: um guia para entender o seu filho, comenta:

Muitos pais estão optando por não saber o sexo dos bebês e preparam enxovais com cores como laranja e roxo. Também vejo crianças que não se encaixam neste modelo de mercado. Minha filha tem 9 anos e sua cor preferida sempre foi azul. É a cor que ela escolheu para a parede de seu quarto. Tivemos dificuldades em encontrar uma mochila azul sem temas masculinos. Por que a princesa tem que ser rosa ou lilás? E por que os pais devem se sentir incomodados se veem seus filhos estão com brinquedos rosas?

Há quase 50 anos de seu lançamento, A bolsa amarela ainda oferece reflexões sobre a complexidade das relações humanas e de um Brasil que precisa se conhecer um pouco mais. Assim é a grande literatura, esse universo que se constitui como abertura para possibilidades de compreensão, de tolerância e de alteridade.

¹⁴ Ministra do Governo Bolsonaro (2019-2022), Damares Alves é advogada, pastora evangélica fundamentalista religiosa e política brasileira filiada ao Republicanos. Atualmente exerce o mandato de senadora da República pelo Distrito Federal.

- **Exemplo 5 - Vozes mostradas e demarcadas**

- Por que é que ele tá cozinhando bastante e tua mãe soldando panela? - Porque ela hoje já cozinhou bastante e ele já consertou uma porção de coisas; e eu também já estudei um bocado e meu avô soldou muita panela: tava na hora de trocar tudo. - Por que? Pra ninguém achar que tá fazendo uma coisa demais. E pra ninguém achar também que está fazendo uma coisa menos legal do que o outro (Bojunga, 2012, p.112).

O exemplo acima faz referência a um dos trechos mais significativos da obra. Na tentativa de consertar a Guarda-chuva mulher, Raquel e Afonso decidem levá-la à casa dos consertos (um lugar que consertava quase tudo). Chegando lá, deparam-se com uma família nada usual de quatro pessoas: uma menina, uma mulher, um homem e um idoso. Nesta casa, as responsabilidades não eram definidas a partir do gênero ou da faixa etária. Cada um poderia executar as tarefas pelas quais tivessem mais interesse. Isso causou uma enorme estranheza que foi refletida na pergunta inicial de Raquel. O personagem masculino é apresentado cozinhando enquanto a mulher aparece soldando painéis, em uma nítida quebra de expectativa aos padrões sociodiscursivos associados a esses gêneros.

A troca de papéis nesse momento da obra sugere o mundo tão desejado por Raquel: sem distinção de atributos específicos para homens e específicos para mulheres. Assim, o mundo tirado de dentro da bolsa amarela é distinto da realidade vivenciada pela menina, na qual só existem chefes masculinos. Quando a realidade nos impede de sonhar ou nos subtrai os sonhos, a arte – pura mimese – permite-nos o que desejamos que seja real. E esse processo mimético não se dá apenas por alguns minutos de satisfação pessoal. Mais que isso, tal processo pode se materializar em uma ferramenta que transforme o mundo, o que nos faz compreender que “A casa dos consertos” representa um espaço em que os discursos do ser feminino são, no mínimo, ouvidos. Logo, o discurso artístico presente em A bolsa amarela, além de dialogar com o discurso sócio-histórico brasileiro, contribui para potencializar as lutas por pautas femininas e para abalar o androcentrismo.

As referidas percepções ganham força com a continuidade da página em que está inserido o “Exemplo 5”:

- Quem é que resolve as coisas? quem é o chefe? - Chefe? - É o chefe da casa. Quem é? Teu pai ou teu avô? - Mas pra que que precisa

chefe? - Pra resolver os troços, ué; pra resolver o que é que cada um vai estudar. - Cada um estuda o que gosta mais. Tem livro aí; a gente escolhe o que quer. O vovô agora tá estudando teatro de bonecos: ele vai fazer um lá na praça. - Mas... e o resto? - Que resto? - Não tem sempre uma porção de coisas pra resolver? Quem é que resolve? - Nós quatro. Pra isso todo dia tem hora de resolver coisa. Que nem ainda há pouco teve hora de brincar. A gente senta aí na mesa e resolve tudo que precisa. Resolve como é que vai enfrentar um caso que a vizinha criou; resolve se vai brincar mais do que trabalhar; ou estudar mais do que brincar; resolve o que é que vai comer; quanto é que vai gastar em roupa, em comida, em livro; resolve essas transas todas. Cada um dá uma idéia. E fica resolvido o que a maioria acha melhor. - Você também pode achar? - Claro! eu também moro aqui, eu também estudo, eu também cozinho, eu também conserto. Aqui todo o mundo acha igual. - Mas pode? - Por que é que não pode? (Bojunga, 2012, p.112).

Esse excerto também está inserido na “Casa dos consertos”. Raquel prossegue com as perguntas, indagando quem seria o provável chefe de família: o pai ou o avô? Essa pergunta tem um rol de percepções discursivas que serão desconstruídas na sequência textual, como, por exemplo, a ideia de necessidade de um chefe centralizador personificado na figura masculina resolvendo tudo. Quem responde às perguntas de Raquel é a menina que vive com a família na “Casa dos consertos”. Seu nome é Lorelai, homônimo da amiga imaginária com quem Raquel tentou se corresponder no início da obra. Lorelai explica que, na família da “Casa dos consertos”, tudo é resolvido de maneira coletiva, sem a hierarquização de gêneros, diferentemente do que acontece na família de Raquel e na sociedade em que a narradora está inserida.

- **Exemplo 6 - Vozes mostradas e demarcadas**

Pra me distrair do escuro eu ficava fazendo de conta que eu não era mais eu. Ia inventando como é que eu me chamava: Reinaldo Arnaldo Aldo Geraldo Eu era um deles. Jogando futebol, trepando em árvore, soltando pipa, sendo escritor (quem sabe era melhor ser músico?), resolvendo sozinho, ninguém me dizendo: - É pra homem. - Por quê? - Porque sim. - Porque sim não explica nada. Me explica! (Bojunga, 2012, p.117).

Já chegando ao final da obra, em uma nova reflexão existencial, Raquel imagina-se em meio a muitas possibilidades de viver e existir jogando futebol, soltando pipa, subindo em árvores, mas, para mergulhar nessas vivências, nomeia-se a partir de nomes masculinos. Essa alternativa foi traçada depois de esbarrar no discurso proibitivo e nada explicativo do porquê determinadas atividades eram exclusivas ao

gênero masculino.

- **Exemplo 7 - Vozes mostradas e demarcadas**

- Sabe? Disseram que eu não podia soltar pipa. - Por que? - Falaram que era coisa de garoto. - Ué! - Tá vendo? Falaram que tanta coisa era coisa só pra garoto, que eu acabei até pensando que o jeito era nascer garoto. Mas agora eu sei que o jeito é outro. Vamos lá na praia soltar pipa?

No último capítulo da obra, Raquel dialoga com o galo Afonso sobre soltar pipa. Sempre disseram a ela que tal atitude era coisa de menino. Como Raquel desejava fazer essas e muitas outras coisas que somente os meninos poderiam fazer, começou a desenvolver o real desejo de ter nascido garoto. A mudança de percepção aconteceu após a ida à casa dos consertos e após inúmeros diálogos trocados com os personagens imaginários da obra. A partir da voz da protagonista, percebe-se um embate discursivo entre o que é imposto socialmente a determinado gênero e a ânsia subjetiva em realizar algo que desconsidera essas prévias determinações.

6.2 VOZES EM BISA BIA, BISA BEL

Focaremos principalmente na análise das vozes de Isabel, Bisa Bia e de Neta Beta. Tais vozes revelam diferentes visões de mundo a partir do subjetivismo de três mulheres inseridas em momentos históricos distintos. Cada uma delas traz, ao texto literário, explicitamente ou não, valores, crenças e percepções do seu universo interior, com uma postura discursiva muito além da 'caixinha', que é limitar a construção discursiva dentro dos estilos direto, indireto e indireto livre. É importante ressaltar que antes dos estudos bakhtianianos, a percepção dessas vozes sociodiscursivas se realizava essencialmente pelo caminho da 'caixinha'.

A análise do corpus será iniciada a partir de uma dupla de exemplos sobre vozes mostradas e não demarcadas. Neles, as vozes de Isabel e as da sua bisavó são apresentadas dentro da narração realizada pela protagonista sem demarcações por aspas ou por travessão, mas sim pelo encadeamento de ideias.

- **Exemplo 1 - Vozes mostradas e não demarcadas**

Só depois que eu fiquei conhecendo melhor Bisa Bia é que soube da verdade: Ela não gosta de ver menina usando calça comprida, short,

todas essas roupas gostosas de brincar. Acha que isso é roupa de homem, já pensou? De vez em quando ela vem com umas ideias assim esquisitas. Por ela menina só usava vestido, saia, avental e tudo daqueles bem bordados, e de babado. Mas isso eu só soube depois. Naquela primeira vez, achei que o retrato não cabia no bolso e lá fui com ele na mão para o meu quarto. Nem desconfiava que ela não queria saber de bolso de calça comprida. Nem desconfiava que ela tinha vontades e opiniões só dela (Machado, 2007, p.12).

No exemplo 1, Bisa Bia é apresentada por meio do discurso de Isabel como alguém que não gosta de ver menina usando “calça comprida”, já que associa esse uso ao comportamento masculino. As posições discursivas antagônicas ficam bem evidentes quando a menina comenta: “Acha que isso é roupa de homem, já pensou? De vez em quando ela vem com umas ideias assim esquisitas”. A protagonista segue reportando a opinião da bisavó sobre o que meninas deveriam vestir, e não há marcadores específicos para se identificar, em relação aos elementos da narrativa, o ponto de vista de cada uma. Mas uma leitura atenta sinaliza a presença dessas vozes em posições discursivas bem diferentes.

As evidências de posturas discursivas distintas se perfaz, por exemplo, no uso dos qualificadores “roupas gostosas de brincar” e “umas ideias assim esquisitas”. A adjetivação é, por natureza, subjetivista, uma vez que traduz o olhar do sujeito que a emprega. Afinal, enquanto o substantivo nomeia as coisas e os seres, o adjetivo os qualifica. Ademais, a expressão “já pensou”, além de solicitar a adesão do/da leitor/leitora, acaba por caracterizar uma postura discursiva distinta do que foi apresentado imediatamente antes – “Ela não gosta de ver menina usando calça comprida, short, todas essas roupas gostosas de brincar”. A referida expressão, típica da oralidade, representa um tom de solicitação que disfarça uma intencionalidade argumentativa em defesa do ponto discordante que a narradora quer, com aparente e desejada sutileza, destacar. Sendo assim, ao discurso limitador do ser feminino presente na fala de Bisa Bia, soma-se uma postura discursiva de contrariedade por parte de Isabel.

Ainda sob essa perspectiva discursiva, a repetição da expressão “Nem desconfiava” elucida que as opiniões de Bisa Bia são filtradas por uma discordância que, parece-nos, a voz de Isabel sugere querer minimizar. Sob tal óptica, se a construção discursiva fosse apenas “Ela não queria saber de bolso de calça comprida. Ela tinha vontades e opiniões só dela”, haveria um caso de heterodiscurso mais evidente. Assim, destacamos que a presença do ‘outro’ se revela nas mais variadas

esferas discursivas, com destaque para o propósito semântico, mais do que traços formais. Em última instância, mais do que o uso de um discurso direto, esse trecho da obra apresenta uma mescla de discursos com vozes não demarcadas.

O feminismo se coloca como uma teoria sensível, com um grande poder de desconstrução de discursos sociais, que contemplam relações de poder, visto que esses discursos são tidos como ‘naturais’. Portanto, ‘os feminismos’, estas poderosas correntes do contraimaginário, interrogam o social e suas instituições, iluminando a incontornável historicidade das relações humanas e dos sistemas de apreensão do mundo.

- **Exemplo 2 - Vozes mostradas e não demarcadas**

Bisa Bia não conhecia armário embutido, já imaginou? Levou um susto a primeira vez que me viu abrir um, pensou que era uma parede que se mexia, que nem uma passagem secreta ou caverna de Ali Babá. Disse que no tempo dela não tinha nada disso. Também não tinha televisão, nem sofá-cama, nem liquidificador, nem bancada de pia no banheiro, nem almofadão da gente sentar no chão, nem uma porção de coisas assim. Mas também, ela fala de uns outros móveis bem diferentes, de nomes esquisitos. Na sala, tinha um tal de bufê ou etagér (nem sei se é assim que se escreve, é tudo estrangeiro, mas é assim que se fala), que também chamava de aparador e tinha uma fruteira de louça em cima, de dois andares, pratinho maior e pratinho menor, já imaginou? Ela contou também que embaixo da fruteira tinha um paninho de renda, porque tudo que se pusesse em cima de um móvel precisava antes de uma toalhinha de crochê ou paninho de bordado e renda, não consegui entender por quê. No quarto, a cama dela tinha mosquiteiro. Eu pensei que era uma criação particular de mosquitos, estava achando uma ideia incrível ter mosquito ensinado para zumbir a música que a gente quisesse e morder quem a gente não gostasse, mas aí ela explicou que era justamente o contrário: Um pano para não deixar mosquito entrar na cama, ficava pendurado em volta, como uma espécie de cortina, porque naquele tempo não tinha spray de matar insetos, desses que anunciam na televisão. Outra coisa que ela contou que tinha no quarto era penteadeira, cheia de vidros de perfume em cima, enfeites de louça (vê que nome engraçado, chamava bibelô e ela diz que eram tão bonitinhos que eu até pareço um bibelô) (Machado, 2007, p. 30).

No “Exemplo 2”, novamente, as vozes continuam mostrando-se sem demarcações. Isabel, sendo a narradora protagonista, segue reportando a voz de Bisa Bia. No exemplo em questão, elas conversam sobre utensílios domésticos de cada um dos momentos históricos em que se viam inseridas. Mais uma vez, não há uso de travessão e/ou de aspas para individualizar os discursos.

Dentro de uma compreensão acerca dos possíveis sentidos que o discurso do

ser feminino sugere na obra em tela, chama-nos atenção o duplo uso da expressão “já imaginou?”. Na primeira ocorrência, parece-nos, repete-se aquela situação presente no “Exemplo 1”: novamente, a narradora solicita a adesão do/da leitor/leitora e toma uma postura discursiva distinta do que foi apresentado imediatamente antes. Na segunda ocorrência, além da reiterada adesão, acreditamos que o uso da expressão funciona mais como um elemento reforçador de imagens de móveis e utensílios de um tempo distante – o tempo de Bisa Bia – do que de contrariedade discursiva.

Na verdade, os referidos móveis e utensílios funcionam, do ponto de vista semântico-narrativo, como marcadores temporais. Em narrativas, sobretudo as literárias, a categoria ‘tempo’ nem sempre é subordinada ao uso de verbos. Semanticamente, como ocorre nesse “Exemplo 2”, a referência a utensílios e a móveis que se enquadram em diferentes momentos históricos revela a presença de um discurso que é do tempo presente à figura de Bisa Bia e um outro que é do tempo presente à figura da narradora. Dentro dessa compreensão, podemos destacar mais um caso de heterodiscurso sinalizado na narrativa de Ana Maria Machado em análise.

A partir de tal linha de raciocínio e sob a visão bakhtiana, destacamos que os diálogos – na esfera real e/ou na esfera ficcional – têm correspondência direta com o viver, com o cotidiano do ser humano em sociedade. Em Para uma releitura sobre o livro de Dostoievski, Bakhtin assinala que

Viver significa tomar parte do diálogo: fazer perguntas, dar respostas, dar atenção, responder. Estar de acordo, e assim por diante. Desse diálogo, uma pessoa participa integralmente e no correr de toda sua vida: com seus olhos, lápis, mãos, alma, espírito, com seu corpo todo e com todos os seus feitos. Ela investe seu ser inteiro no discurso e esse discurso penetra no tecido dialógico da vida humana, o simpósio universal (Bakhtin, 1999, p. 293 apud Faraco, 2009, p. 76).¹⁵

Assim, o discurso da narradora Isabel traz em seu bojo palavras, pontos de vista, gestos e ações ligados – todos – a uma organização social, a qual mescla o discurso sociohistórico da bisavó com o discurso sociohistórico da neta.

Daí, a compreensão de que, nos “Exemplos 1 e 2”, o heterodiscurso em Bisa Bia, Bisa Bel, além de promover a intersecção discursivo-temporal, acaba por contemplar, também, identidades femininas distintas, as quais podem contribuir para

¹⁵ Bakhtin, M. (1999). Para uma refeitura do livro sobre Dostoievski (1961). In C. Emerson (Ed.), Problems of Dostoevsky's poetics (p. 283-302). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

que leitores/as contemporâneos/as ao lançamento da obra e até leitores/as de hoje percebam tratamentos históricos que as mulheres têm recebido em nosso âmbito social.

Ainda sobre o conteúdo discursivo do “Exemplo 2”, destacamos a imagem do “armário embutido”. É bom que fique bem claro que não é intento deste trabalho fazer uma análise simbólica/psicanalítica de um texto literário. Entretanto, algumas imagens simbólicas permeiam e se incrustam nos discursos sociohistóricos de variadas sociedades, a exemplo de “armário embutido” como analogia simbólica do inconsciente. A recorrência dessa imagem está presente, desde a Caixa de Pandora¹⁶, de maneira direta e/ou indireta, em inúmeras obras artísticas. Ademais, o mito da mulher Pandora preconizou, no decorrer dos tempos, que ela foi a responsável pela disseminação do mal sobre o planeta terra, embora ela tenha agido por determinação de um homem: Zeus. Sendo assim, não conhecer um “armário embutido” significa que, na obra em questão, na época de Bisa Bia, a mulher deveria manter guardados seus sentimentos, seu eu interior, sua personalidade. Sua alma feminina.

No que diz respeito mais especificamente à literatura infantil e à LIJ, os contos de fada e suas imagens exercem enorme influência sobre os textos direcionados à literatura para as infâncias. Certamente, Ana Maria Machado, profícua leitora que é, teve influência, ainda que indireta, da imagem do mundo de dentro que um “armário embutido” possa representar. Quanto a isso, por exemplo, a história de Rapunzel trancafiada numa torre sugestiona o ser feminino em um cárcere sociohistórico. Acerca da moça aprisionada, é importante lembrarmos que:

Quando a garota completou doze anos, a vilã a pôs em uma torre alta, sem portas ou janelas, somente com uma abertura no topo (...) a bruxa mantinha a moça sob sua tutela e a protegia dos males do mundo. Essa proteção também se evidencia no fato de a personagem estar trancada em uma torre. Para Chevalier e Gheerbrant, esse elemento denota o resguardo da menina, que mantém sua ingenuidade infantil, explicitando, conforme Vygotsky, o quanto o meio constitui o ser humano (Ramos et al., 2020, n. p, Grifos nossos).

¹⁶ “A razão última da entrada do mal no mundo é Zeus. De fato, Pandora é um instrumento nas mãos de Zeus. É ele quem decide introduzi-la como a fonte de todos os problemas. É Zeus quem cria, através de Pandora, um tipo específico de mal, o mal do engano, que é atraente e bonito por fora, que parece ser algo bom (uma mocinha casta e tímida), mas que esconde coisas ruins dentro” (Lauriola, 2005, p. x).

Sobretudo em uma perspectiva de discursos do ser feminino, a imagem dessa torre limitando Rapunzel e exigindo que ela se preserve 'bela e recatada', lamentavelmente, ainda hoje, em pleno século XXI, é uma realidade. Basta que nos lembremos, na história recente deste país, de duas ex-primeiras damas: Marcela Temer, em 2016, e Michelle Bolsonaro, em 2018¹⁷.

A partir dessa compreensão, a personagem Bisa Bia pode ser uma espécie de manutenção do silenciamento feminino. Assim, o "armário embutido" oferece sugestivos elementos no que diz respeito às limitações de discursos do ser feminino, como uma 'caixa silenciadora de discursos'. "Símbolo feminino, interpretado como uma representação do inconsciente e do corpo materno, a caixa sempre contém um segredo: encerra e separa do mundo aquilo que é precioso, frágil ou temível" (Chevalier; Gheerbrant, 2020, p. 164). E na esteira de nossa discussão, interessa-nos a abordagem do discurso que Isabel apresenta, de forma não demarcada, de Bisa Bia.

Ao dizer que a bisavó "não conhecia armário embutido" e que ela "levou um susto a primeira vez que me viu abrir um", porque ela pensava "que era uma parede que se mexia, que nem uma passagem secreta ou caverna de Ali Babá", a narradora sugere que no tempo de Bisa Bia a mulher não poderia falar sobre o 'mundo de dentro', que teria de sufocar suas ideias e concepções, desejos e vontades, condição que colide com a de Isabel, colisão representada pelo susto da bisavó com a abertura da bisneta. Subjazem a esse trecho da obra confrontos entre condições distintas do ser feminino, o que é um imenso ganho para o/a leitor/leitora, porque possibilitam reflexões acerca da condição da mulher desde o 'ontem' e que não deve permanecer

¹⁷ Divulgada largamente na imprensa, a imagem das duas ex-primeiras damas confirma o quanto ainda é forte a misoginia no Brasil. Para exemplificar essa lamentável realidade, vale a pena citar duas matérias jornalísticas: i. Bela, recatada e do lar: matéria da 'Veja' é tão 1792. A intenção é enaltecer Marcela Temer como a mulher que todas deveriam ser, à sombra, nunca à frente. Nesta semana, a revista Veja fez uma matéria com Marcela Temer, esposa de Michel de Temer, e, logo na manchete, a definiu assim: bela, recatada e do lar. O texto soava elogioso ao fato de Marcela ser discreta, falar pouco e usar saias na altura do joelho. Para boa feminista, meia imposição basta. Fica evidente a tentativa da revista de fazer uma oposição ao que Dilma representa. Uma mulher aguerrida, forte, fora do padrão imposto do que se entende que uma mulher deve se comportar. Mas, é como se dissessem: mulher boa é a esposa, a primeira dama, a "que está por trás de um grande homem". É evidente a misoginia da qual a presidenta Dilma vem sendo alvo. Um homem no lugar dela não teria a capacidade questionada e nem sofreria ataques tão violentos como os que Dilma vem sofrendo daqueles que não respeitam a legalidade. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/bela-recatada-e-do-lar-materia-da-veja-e-tao-1792/>. Acesso em: 2 dez. 2023. ii. Recatada, capítulo 2. A brasileira Michelle, 27 anos mais nova do que o marido, não se mete em política e só sai da vidinha no lar para ajudar nas ações sociais da igreja. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/recatada-capitulo-2>. Acesso em: 2 dez. 2023.

em um mundo que se quer ‘evoluído intelectualmente’.

É tão forte essa ideia do ‘armário’ como aquilo que não deve ser aberto – por, possivelmente, encerrar aquilo que é temível em uma mulher –, que ela se contrapõe a imagens de liberdades para o ser feminino, como “sentar no chão”, algo tão simples e natural para a narradora. A restrição imposta à mulher também se nota nas imagens arquetípicas de um ‘ambiente feminino’ referendado pela bisavó: “fruteira de louça”, “paninho de renda”, “toalhinha de crochê ou paninho de bordado e renda”. A despeito do uso do diminutivo, “louça”, “renda”, “crochê” e “bordado”, infelizmente, permanecem, ainda hoje, associados e limitados, por muitos, como ‘coisas de mulher’.

Indiscutivelmente, Bisa Bia foi silenciada, foi objetificada. Constatamos tal observação neste trecho: “Outra coisa que ela contou que tinha no quarto era penteadeira, cheia de vidros de perfume em cima, enfeites de louça (vê que nome engraçado, chamava bibelô e ela diz que eram tão bonitinhos que eu até pareço um bibelô)”. Consoante o Dicionário on-line de Português, bibelô é um objeto pequeno utilizado para enfeitar ou adornar móveis, algo irrelevante e de pouco valor. E do ponto de vista figurado, trata-se de indivíduo que possui boa aparência, mas é inútil (<https://www.dicio.com.br/bibelo/>).

Diante de todas as discussões apresentadas até aqui, podemos afirmar que o discurso estigmatizante de Bisa Bia, na verdade, ratifica o processo de exclusão social do ser feminino, caracterizando-se como bibelôem um ambiente fortemente marcado pela atuação do poder masculino. Nessa perspectiva, afirmamos que o “Exemplo 2” é parte de um texto literário que, conforme defende Bakhtin, representa um discurso que nunca é neutro e que está inserido na cadeia da comunicação verbal. O discurso da narradora é, desse modo, uma resposta, explícita ou implícita, às palavras do outro, uma vez que o/a leitor/leitora não é passivo/a, já que “toda a compreensão é prehe de resposta” (Bakhtin, 2003, p. 271).

A seguir, serão apresentados exemplos e vozes mostradas e demarcadas. Nos exemplos 3 e 4, a marcação de vozes é realizada pelo uso de travessão.

- **Exemplo 3 - Vozes mostradas e demarcadas**

— Meninas que assoviam e galinhas que cantam nunca têm bom fim...

— Pois fique sabendo, Bisa Bia, que toda galinha que eu já vi é galinha que canta.

— Pois fique sabendo, Isabel, que todas elas acabaram na panela. É ou não é?

— Provavelmente, é. Tive que concordar. Mas acho que, mesmo que não cantassem, iam acabar na panela. Ela acha que não, porque então ninguém ia saber que havia galinha solta ali por perto. Por perto de onde? Por perto da casa... Só que hoje em dia a gente mora em apartamento e galinha já é criada mesmo em granja, para acabar na panela... Pronto! Fui começando a discutir e de repente percebi que Bisa Bia já tinha me enrolado de novo, ela é uma danadinha. Quer dizer, consegui o que queria: eu tinha parado de assoviar e estava prestando atenção na conversa dela. Então, já que era assim, pelo menos podíamos conversar sobre o assovio:

— E que mal tem assoviar? — desafiei.

— Não tem mal nenhum, meu bem.

— Você não disse que assovio acaba mal? — insisti.

— Eu não disse isso. Você não entendeu bem. E, sempre muito calma, Bisa Bia completou:

O que é muito feio não é o assovio. É uma menina assoviando, uma mocinha que não sabe se comportar e fica com esses modos de moleque de rua.

Pronto! Pra que é que ela foi dizer isso? Bem nesse momento, parecia que tinha uma voz dentro de mim, bem fraquinha, mas bem nítida, me dizendo assim:

— Faça o que você bem entender! Não deixe ninguém mandar em você desse jeito.

Era justamente o que eu queria ouvir. Aí nem hesitei. Xinguei um palavrão bem xingado (nem era dos piores, mas é que qualquer palavrinha pode ser um horror para os delicados ouvidos de Bisa Bia) e saí pela rua assoviando, vestida na minha calça desbotada, calçada nos meus tênis, chutando o que encontrava pela frente. Bem moleca mesmo (Machado, 2007, p. 38).

No “Exemplo 3”, três vozes são evidenciadas e, diferentemente dos exemplos anteriores, as vozes mostradas passam a ser demarcadas com travessão. Inicialmente, a voz de Isabel e a de Bisa Bia debatem sobre meninas que assoviam. Bisa Bia destaca que “meninas que assoviam assim como galinhas que cantam não têm bom fim”. Isabel retruca afirmando que galinhas, independente da cantoria que possam vir a realizar, terminam como opção de alimento. E, mais uma vez, um debate discursivo sobre como seria a maneira mais aceitável de uma menina “mocinha” portar-se socialmente acontece. No final do trecho, uma terceira voz atravessa a discussão com a frase: “— Faça o que você bem entender! Não deixe ninguém

mandar em você desse jeito.”. Algumas páginas à frente, essa voz será desenhada como da personagem Neta Beta, uma menina que vive no século posterior ao da existência de Isabel, mas que imageticamente dialoga com esta e com Bisa Bia.

Somado a tudo isso, destacamos que, sociohistoricamente, em um discurso de forte cunho machista, a mulher é associada a figuras femininas não humanas, com o objetivo de, metaforicamente, desvalorizar as duas figuras. Nesse sentido, chamamos atenção para a relação entre “menina” e “galinha”. Ambas têm seu direito de fala subtraído – imagem representada pela ‘incapacidade de cantar/de assoviar’ com a qual são estigmatizadas. Tal percepção ganha reforços quando pensamos na ideia de que, culturalmente, uma galinha está relacionada aos cuidados maternos, à proteção, como aquela que protege seus pintinhos. Basta nos lembrarmos do dito popular de que “pé de galinha não mata pinto”. Inclusive, na bíblia, Jesus faz menção à galinha e a suas asas protetoras numa referência ao amor cristão, que é comparado ao amor de uma mãe pelos filhos.

Na sequência dessas relações semânticas, destacamos a menção ao destino de galinha e de mulher: “Meninas que assoviam e galinhas que cantam nunca têm bom fim...”; “...todas elas acabaram na panela”; “... galinha já é criada mesmo em granja, para acabar na panela...”. As referidas construções linguísticas elucidam a insistente realidade de enfraquecimento do ser feminino e a intolerável imposição de papéis para a mulher, como o de mãe, refletido na analogia com a galinha, e o de perdedora, pressagiado por Bisa Bia, visto que o fim do ser feminino é “acabar na panela”. O discurso de Isabel caracteriza-se como uma reação ao imenso silenciamento das mulheres: que elas possam assoviar, falar palavrão, vestir calça desbotada, calçar tênis, chutar o que encontrar pela frente. “Bem moleca mesmo”.

Esse choque de postura do ser feminino posto por Isabel é chancelado com uma postura feminina do tempo presente da narradora e do tempo futuro de sua neta. Nesse momento da narrativa, aponta-se que a visão de mundo na qual mulher não pode assoviar¹⁸ ou falar palavrão diminuiu bruscamente e que será superada nas décadas que estão por vir com a neta Beta, a terceira voz.

¹⁸ A despeito da conotação de assédio sexual, assoviar tem se caracterizado, ao longo do tempo, como algo próprio do homem por estar ligado à sexualização, à sensualidade. O cinema fez muito uso desse comportamento, a exemplo de *Grease - Nos Tempos da Brilhantina*, em que o assobio ajuda a criar o clima sexy da década de 1950.

- **Exemplo 4 - Vozes mostradas e demarcadas**

Beta. Sou sua bisneta. – Eu moro daqui há muito tempo, em outro século. Outro dia, minha mãe - que é sua neta - estava dando uma geral, arrumando as coisas dela, e eu encontrei uma foto antiga, com uma menina que era a coisa mais fofinha deste mundo: VOCÊ! (Machado, 2007, p. 63).

O “Exemplo 4” faz referência à apresentação da terceira voz. Nos capítulos finais da obra, surge, de maneira vigorosa, a terceira voz feminina do enredo: Neta Beta. Com ideias feministas e bastante visionárias, Neta Beta se contrapõe ao discurso de Bisa Bia e ao da protagonista Isabel, e passa a posicionar-se perante esses dois polos discursivos opostos. Neste trecho, a voz de Neta Beta é textualmente marcada com travessão.

Essa terceira voz imprime uma visão diferente do discurso do ser feminino, promovendo titubeios na postura da narradora, como podemos perceber no trecho que segue.

- **Exemplo 5**

Impossível saber sempre qual o palpite melhor. Mesmo quando eu acho que minha bisneta é que está certa, às vezes meu coração ainda quer-por-que-quer fazer as coisas que minha bisavó palpita, cutum-cutum-cutum com ele..., Mas também tem horas em que, apesar de saber que é tão mais fácil seguir os conselhos de Bisa Bia, e que nesse caso todos vão ficar tão contentes com o meu bom comportamento de mocinha, tenho uma gana lá de dentro me empurrando para seguir. Neta Beta, lutar com o mundo, mesmo sabendo que ainda vão se passar muitas décadas até alguém me entender. Mas eu já estou me entendendo um pouco - e às vezes isto me basta (Machado, 2007, p. 65).

No “Exemplo 5”, as vozes são mostradas e não demarcadas. Trata-se de três vozes femininas que aparecem imbricadas na narração de Isabel. O discurso de Bisa Bia representa o olhar para o passado não muito distante, em que a identidade feminina estava amarrada a padrões sociais questionáveis e facilmente reproduzidos. O discurso de Neta Beta vislumbra um futuro esperançoso de maior liberdade ao ser feminino. E entre elas, desenvolve-se a posição discursiva de Isabel mergulhada no presente procurando entender-se como criança e mulher.

Levando em consideração que Bisa Bia, Bisa Bel foi lançado em 1981, vamos pensar que Isabel, a narradora, pode ter nascido em 1970. A partir desse ano,

podemos estabelecer uma relação crescente de datas tomando como ponto de referência o nascimento da narradora:

- bisavó – 1910
- vó – 1930
- mãe – 1950
- Isabel – 1970
- filha – 1990
- neta – 2010
- bisneta – 2030

Ou seja, subjaz ao texto de Ana Maria Machado uma ponte que liga 13 décadas de comportamento e de condição do ser feminino a partir do discurso de Isabel. Nessa perspectiva, se, na década de 1920, Bisa Bia demonstra aceitar ser tolhida como mulher e Isabel desafia padrões, na década de 1980, década que começa a instituição, pela Lei nº 6.971, de 9 de junho de 1980, do Dia Nacional da Mulher, comemorado em 30 de abril, em 2030, numa lógica ascendente e refletida no discurso de Neta Beta, a situação da mulher será de igualdade política, jurídica e social entre homens e mulheres e sem violência de gênero, por se garantirem direitos das mulheres e equidade social.

Em Bisa Bia, Bisa Bel, Ana Maria Machado denuncia, anuncia condições do ser feminino dentro de uma sociedade predominantemente misógina e prenuncia as conquistas que ocorreram a partir da década de 1980, conquistas que pode ser observadas na tabela a seguir. Ademais, precisamos afirmar que o discurso literário tem, de maneira muito representativa, se antecipado a discursos históricos, visto que a literatura, para além de ser um fenômeno estético, é uma manifestação cultural que registra visões de mundo e anseios do ser humano.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Isabel e Raquel não são escolhidas como narradoras e protagonistas das obras estudadas de maneira casual. As autores refratam nelas e nos embates discursivos em que elas participam, seus interesses em refletir sobre o gênero feminino. São obras escritas e ilustradas por mulheres pensando e problematizando a condição feminina.

Esperamos que os leitores literários infanto-juvenis possam através da leitura de *A Bolsa Amarela*, e *Bisa Bia, Bisa Bel* perceber as construções sociais a que as mulheres são submetidas. Refletindo sobretudo, a partir das vozes protagonistas, sobre os lugares pré-estabelecidos ao gênero feminino e os seus questionamentos. A partir das vozes de duas personagens meninas, o conceito de Beauvoir do mito da mulher na literatura ganha outras amplitudes, desconstruindo construções cristalizadas sobre o eterno feminino.

Através de leitura de: *A bolsa Amarela e Bisa Bia Bisa Bel* é possível refletir sobre a condição de submissão da mulher numa sociedade androcêntrica imersa em valores machistas e misóginos. Numa ciranda de vozes o protótipo feminino construído a partir de ideais patriarcais e tatuado no inconsciente coletivo é questionado. Nesse sentido as vozes de Raquel e Isabel podem se configurar como porta vozes de uma geração de mulheres que foram historicamente silenciadas. As personagens centrais dialogam com os leitores, contribuindo significativamente para reflexão crítica que possa construir uma nova era social marcada pela equidade de gêneros.

Em *A Bolsa Amarela*, Raquel busca desconstruir o mito da cinderela argumentando na contramão das mulheres que acreditam que precisam ser salvas por um homem. E nesse pseudo salvamento não precisam estudar, trabalhar, pensar, apenas reproduzir e alimentar o discurso machista. Ao logo da narrativa a protagonista mergulha num processo de empoderamento, percebe-se capaz de posicionar-se diante de si e do mundo, mesmo sendo uma menina.

Não conseguimos deixar de observar a coragem de Lygia Bojunga e a vanguarda de *A Bolsa Amarela* ao tocar em temas que ainda hoje nos são caros, em pleno período de ditadura militar no Brasil. No ano em que a obra foi lançada, ainda vigorava no Brasil a proibição de mulheres como jogadoras de futebol. No entanto pela voz vigorosa de Raquel percebemos o qual patéticas são as determinações,

proibições e permissões a partir do gênero.

Em *Bisa Bisa*, *Bisa Bel* fica evidente a tensão entre diferentes gerações de mulheres, bem como a constituição de representações e papéis numa sociedade sexualmente hierarquizada. As manifestações da dominação masculina incutidas como naturais são problematizadas e largamente discutidas pelas vozes de Isabel no presente, *Bisa Bia* representando passado e *Neta beta* alçando vôo ao futuro próximo. Nos discursos de *Bisa Bel* percebemos o que foi imposto e romantizado, nos de Isabel a possibilidade do questionar, e nos de *Neta Beta* o estar-se livre das amarras de gênero.

A subalternidade femina em *Bisa Bia*, *Bisa Bel* é inicialmente questionada pela menina protagonista e ganha endossamento com a perspectiva de *Neta Beta*. Ao fechamento de *Bisa Bia* responde a potencial abertura de Isabel, na luta contra manutenção da objetificação e silenciamento. Por meio dessas personagens, Ana Maria Machado nos convida a uma tomada de consciência, questionando esteriótipos e a supremacia masculina.

As autoras das obras analisadas representam novos espaços de produção literária, vale ressaltar que num passado não tão distante as escritoras ficavam relegadas aos rodopés de periódicos femininos. Como herdeiras do projeto intelectual de Monteiro Lobato, Ana Maria Machado e Lygia Bojunga são grandes expoentes da vertente renovadora da Literatura Infantojuvenil brasileira dos anos 70. Este trabalho pretende contribuir para a fortuna crítica de Literatura Infantojuvenil Brasileira, elencando e analisando construções discursivas sobre o ser feminino nas obras *Bisa Bia*, *Bisa Bel* e *A Bolsa Amarela*. Refletindo sobre o importante papel crítico-social que a Literatura Infantojuvenil pode assumir, enquanto mediadora das nossas leituras de mundo.

Não é utopia pensarmos em reflexões sobre o gênero feminino a partir do infinito universo subjetivo de cada mulher. E nesse sentido as obras analisadas podem funcionar como abre alas dessas reflexões junto ao público leitor infanto-juvenil. Não devemos esquecer que os questionamentos de discursos abrem espaço para edificação de novas práticas sociais. E sufocar discursos é sufocar mudanças ou ao menos a possibilidade delas. Certamente a lei de equiparação salarial número 14.611 não teria sido promulgada no Brasil se ampla discussão sócio-discursiva não tivesse sido fomentada, a partir de ideais feministas.

8 REFERÊNCIAS

ARAÚJO, N. B.; ARAÚJO, A. L. A heterodiscursividade em narrativas fantásticas da tradição oral. **Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso**, v. 18, n. 1 jan-mar 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2176-4573p58284>.

ARROYO, L. **Literatura Infantil Brasileira**. 3. ed. São Paulo: UNESP, 2011.

BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e de Estética** (A teoria do romance). 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998.

BAKHTIN, M. **Os Gêneros do Discurso**. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2016.

BAKHTIN, M. **Notas sobre Literatura, Cultura e Ciências Humanas**. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. **Teoria do Romance I A estilística**. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2020.

BEAUVOIR, S. de. **Segundo sexo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BERGAMI, L. M. **O trançar de uma trajetória: o feminino em "Bisa Bia, Bisa Bel"**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Espírito Santo, 2015. Disponível em:

<https://bdtd.ibict.br/vufind/Search/Results?lookfor=%22Bisa+bia%2C+Bisa+Bel%22+&t ype=AllFields&limit=20&sort=relevance>. Acesso em: 10 nov. 2023.

BERGANNI, L. **O feminino em Bisa Bisa, Bia Bel, de Ana Machado: O trançar de uma trajetória**. Vitória: Edufes, 2017

BOJUNGA, L. **A Bolsa Amarela**. 35. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2012.

CADERMATORI, L. **O que é Literatura Infantil**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CANTARIN, S. M. R. N. **E as meninas cresceram: a construção da personagem feminina nas obras de Ana Maria Machado**. 2008. 167f. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Maringá, 2008. Disponível em:

<http://repositorio.uem.br:8080/jspui/bitstream/1/4098/1/000166134.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2023.

CAVALCANTE, U. F. Dialogismo e heterodiscurso na divulgação científica brasileira e francesa: uma análise dialógico-comparativa. **Linha D'Água: São Paulo**, v. 35, p. 54-76, maio-ago., 2022. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/194463>.

COELHO, N. de N. **Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira: sec XIX e XX**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 1995.

COELHO, N. N. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2011.

CRISTÓFANO, S. **O itinerário simbólico em A bolsa amarela, de Lygia Bojunga**. Dissertação de Mestrado em estudos literários, culturais e interartes, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, FLUP Porto, Portugal. Disponível em:

<https://repositorioaberto.up.pt/bitstream/10216/20377/2/mestsirlenecristofanoitinerario0000085490.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2023.

CUNHA, D. A estilística da enunciação para o estudo da prosa literária no ensino médio. In: BUZEN, Clécio. **Português no Ensino Médio e formação do professor**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. p. 117- 138.

EDUCAÇÃO MATERIALISTA. Bakhtin: o discurso como ação - Aula 1. **Bakhtin e a Constituição da Análise Dialógica do Discurso**. Youtube junho de 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hp2XnOjI_Fg&t=2501s. Acesso em: 20 jan. 2022.

FEIJÓ, T. **Mulheres no futebol**: a luta para ocupar seu espaço no esporte, 2023. Disponível em: <https://www.uff.br/?q=noticias/12-07-2023/mulheres-no-futebol-luta-para-ocupar-seu-espaco-no-esporte>. Acesso em: 14 dez. 2023.

GOELLNER, S. V. Mulheres e futebol no Brasil: descontinuidades, resistências e resiliências. **Movimento (Porto Alegre)**, v. 27, e27001, jan./dez. 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/110157>. Acesso em: 15 dez. 2023.

HOLFELDT, A. **Literatura Infantojuvenil**: Teoria e prática. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2006.

HUNT, P. **Crítica, teoria e literatura infantil**: Peter Hunt. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JESUALDO, C. **A Literatura Infantil**. São Paulo: Cultrix, 1982.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura Infantil Brasileira**: história e histórias. 6 ed. São Paulo: Ática, 2003.

LAJOLO, M. **Literatura comentada**: Ana Maria Machado. São Paulo: Abril, 1983.

LAURIOLA, R. Pandora, o mal em forma de beleza: o nascimento do Mal no mundo grego antigo. Tradução: Eva Bueno. **Revista Espaço Acadêmico**, nº 52, setembro de 2005. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/052/52elauriola.htm>. Acesso em: 20 nov. 2023.

MACHADO, A. M. **Bisa Bia, Bisa Bel**. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2007.

MACHADO, A. M. **Esta força estranha**: trajetória de uma autora: Ana Maria Machado. 2. ed. São Paulo: Atual, 1996.

MACHADO, A. M. Pelas frestas e brechas: importância da literatura infantojuvenil brasileira. **Revista Brasileira**, Rio de Janeiro, n. 48, p. 103, 2006. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/media/RB%20-%2048%20-%20PROSA.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2023.

MENDES, C. **O projeto autoral de Lygia Bojunga**: uma leitura de A bolsa amarela e O sofá estampado. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009. Disponível em: <https://bdtd.ibict.br/vufind/Search/Results?lookfor=%22A+bolsa+Amarela%22&type=All+Fields&limit=20&sort=relevance>. Acesso em: 10 nov. 2023.

NASCIMENTO, I. C. do. A desconstrução do sistema patriarcal: uma discussão de gênero em “a bolsa amarela”, de Lygia Bojunga Nunes. In: VI ENLIJE... **Anais...** Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/25842>. Acesso em: 7 nov. 2023.

OLIVEIRA, E. T.; OLIVEIRA, E. T. Mulher: ser de lutas, conquistas e desafios. In: IV SERPINF, II SENPINF. **Anais ...** Porto Alegre, Editora da PUCRS, 2018. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/anais/serpinf-senpinf/assets/edicoes/2018/arquivos/58.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2023.

PADILHA, T. **Discurso de Recepção**. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/ana-maria-machado/discurso-de-recepcao>. Acesso em: 14 dez. 2020.

PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves.; Antunes, Benedito. **Trança de histórias**: A criação literária de Ana Maria Machado. São Paulo: Editora da Unesp, 2004.

RAMOS, F. B.; VOLMER, L.; BOHM, V. Rapunzel e Enrolados: aproximações e distanciamentos. **e-Curriculum**. v.18, n.1. São Paulo jan./maio 2020. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/rapunzel-historia-e-interpretacao/>. Acesso em: 12 nov. 2023.

RENFREW, A. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Parábola, 2017.

SCHECHNER, C. R. O heterodiscurso como método de análise histórica do romance. **Oficina do historiador**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 1-10, jul.-dez. 2020. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/oficinadohistoriador/article/view/35932>.

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, Notas e Glossário Sheila Grillo; Ekaterina V. Américo. Ensaio introdutório Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

ZINANI, C. **A Multiplicidades dos Signos**: diálogos com a literatura infantil e juvenil. 2. ed. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010.

ZINANI, C. **Estudos de Gênero e Literatura para Crianças e Jovens**: um diálogo pertinente. 2. ed. Caxias do Sul, RS: Educs, 2015.

