



LHM

A BOLSA AMARELA, DE LYGIA BOJUNGA NUNES: UMA ALEGORIA QUEER

Elisa Braga*¹

*Universidade da Georgia (UGA)

e-mail: elisabdbraga@gmail.com

Resumo: A partir da releitura de obras clássicas da literatura infantojuvenil, surge uma série de novos significados que refletem o *zeitgeist* literário contemporâneo. *A bolsa amarela* (1976), de Lygia Bojunga Nunes, possibilita esse tipo de releitura com enfoque específico na questão da sexualidade, de maneira a explorar mais profundamente o questionamento de padrões de gênero presentes de maneira marcada na obra. Neste artigo, eu examino o romance da perspectiva de uma alegoria *queer*, partindo das teorias de Fletcher (2012) e Jagose (1996). Minha análise engloba a simbologia dos elementos da bolsa, sendo estes o alfinete, a guarda-chuva, os galos Afonso e Terrível, e o fecho. Assim, desenvolvo a teia de significado que estes constroem, assim como a dissidência de gênero presente em Raquel a partir de suas três vontades e os conflitos familiares que emergem na narrativa como consequência de seu distanciamento do padrão cisheteronormativo. As atitudes dos personagens e as dinâmicas do meio em que estão inseridos exploram formas não-normativas de existência e comportamento, trazendo um significado duplo para o texto, que dialoga diretamente com a vivência queer e cria uma alegoria a partir da leitura dos diferentes níveis do texto. Ao revisitar *A bolsa amarela* (1976) na contemporaneidade, somos capazes de observar o surgimento de novas camadas de significado que trazem o texto para a atualidade e que permitem a identificação de sujeitos da perspectiva da literatura infanto-juvenil queer.

Palavras-chave: Literatura infanto-juvenil. Alegoria. Teoria queer. Literatura brasileira. Coming of age.

A bolsa amarela, by Lygia Bojunga Nunes: A queer allegory

Abstract: From the reinterpretation of classic works of children's literature, a series of new meanings emerge that reflect the contemporary literary *zeitgeist*. Lygia Bojunga's *A bolsa amarela* (1976) allows this type of reinterpretation with a specific focus on the topic of sexuality, in order to explore the questioning of gender standards that are clearly present in the work more in depth. In this article, I examine the novel from the perspective of a queer allegory, based on the theories of Fletcher (2012) and Jagose (1996). My analysis encompasses the symbolism of the bag's elements, namely the pin,

¹ Bacharelado e Licenciatura em Letras/Inglês pela Universidade Federal de Minas Gerais; Mestrado em Línguas Românicas pela Universidade da Geórgia; cursando Doutorado em Línguas Românicas pela Universidade da Geórgia. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6875945674857056>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-4922-9159>.



the umbrella, the roosters Afonso and Terrível, and the clasp. Then, I develop the web of meaning that these elements construct, as well as the gender dissidence felt by Raquel based on her three wishes and the family conflicts that emerge in the narrative as a consequence of her distancing herself from the cisheteronormative standard. The characters' attitudes and the dynamics of the environment in which they are inserted explore non-normative forms of existence and behavior, bringing multiple meanings to the novel which directly dialogue with the queer experience and create an allegory based on the reading of the different levels of the text. By revisiting *A bolsa amarela* (1976) in contemporaneity, we are able to observe the emergence of new layers of meaning that bring the text into the present day and that allow the identification of subjects from the perspective of queer children's and young adult literature.

Keywords: Young adult literature. Allegory. Queer theory. Brazilian literature. Coming of age.

Introdução

A literatura infantojuvenil brasileira é um universo fértil para o desenvolvimento de análises literárias de temas complexos; na contemporaneidade, ela tem se preocupado mais com aspectos de inclusão e diversidade, apresentando figuras femininas, negras, com deficiência, LGBTQIA+ e outras identidades não-normativas em suas narrativas. Dessa maneira, ela descentraliza a história única e expande as maneiras nas quais essas figuras são permitidas existência no texto, visto que elas adquirem caráter de protagonismo. Esse trabalho de expansão de vivências e realidades nas histórias infantojuvenis é não apenas extraordinário devido à qualidade das obras, mas também necessário quando pensamos na questão da representatividade para as crianças e adolescentes. Tendo em vista esses temas tão presentes no *zeitgeist* literário contemporâneo, também é frutífera a releitura de obras clássicas da literatura infantojuvenil, que recebem uma miríade de significados novos a partir das lentes do leitor atual. Uma das obras que possibilitam releituras, pensando especificamente na questão de gênero e sexualidade, é *A bolsa amarela* (1976), de Lygia Bojunga Nunes.

A bolsa amarela (1976) é o terceiro livro de Lygia Bojunga, tendo sido publicado em meio à ditadura militar no Brasil. Devido ao seu contexto de publicação, a obra carrega diversos significados simbólicos, tendo vários personagens que se rebelam contra as normas e que lutam em busca da liberdade². Um dos grandes temas da obra é o questionamento de

² A própria autora revela ter inserido temas de resistência à ditadura e apoio à democracia em uma obra voltada para o público infantil, pois sabia que esses livros não seriam lidos pelos generais (CRISTÓFANO, 2010, p. 77). Evidentemente, nós não vamos cometer o mesmo erro de ignorar saberes classificados como 'infantis.'



padrões de gênero, tanto por parte da protagonista como pelos objetos que ela carrega consigo na bolsa. Em minha leitura, eu procuro extrapolar uma leitura unicamente de gênero e desenvolver a ideia de que a obra pode ser lida como uma alegoria *queer*. Para tal, vou explorar o simbolismo presente na própria bolsa amarela e nos objetos e animais que nela vivem, podendo estes também serem caracterizados como *queer*. Além disso, também vou examinar como a relação de Raquel com a família molda a sua relação com o mundo, assim como as suas vontades reprimidas - repressão essa que reflete desejos que perturbam o padrão aceito pelo ambiente em que ela está inserida.

Para analisar a obra da perspectiva alegórica, me detenho à definição de alegoria proposta por Angus Fletcher: “a sequence of sub metaphors which amount in aggregate to one single, continued, ‘extended’ metaphor” (Fletcher, 2012, p. 69). Assim, o texto pode ser lido em múltiplos níveis - tanto no nível literal, no qual se entende a história levando em conta apenas aquilo que está escrito, e no nível abstrato, no qual se olha de perto a simbologia proposta a partir dos temas e estratégias literárias utilizadas. Fletcher enfatiza que esses dois níveis de leitura se interpolam e não podem se dissociar completamente um do outro, uma vez que trabalham juntos para formar o texto, mas que uma leitura alegórica os separa de maneira distinta.

A alegoria é um processo fundamental de codificação do discurso que é capaz de trazer significados duplos para textos aparentemente simples. Embora o texto lido de maneira literal faça sentido o suficiente por si só, a leitura alegórica enriquece o texto e traz camadas de significado para o mesmo. A alegoria busca a claridade e a obscuridade simultâneas, criando um enigma a partir da sua cadeia de simbolismos (Fletcher, 2012, p. 72) que cabe ao leitor decifrar, dependendo de sua sensibilidade aos diferentes níveis de leitura envolvidos.

Em relação à alegoria ser descrita como *queer*, escolho esse termo de maneira proposital. Embora LGBTQIA+ seja um termo guarda-chuva que se aplica à comunidade de sexualidades marginalizadas, ele ainda se detém às categorias identitárias fixas que são questionadas na teoria *queer*. O próprio termo *queer* questiona a relação de binariedade que define relações de gênero e sexualidade e rechaça a noção de naturalidade atribuída a sujeitos; assim, os mesmos não seriam ‘naturalmente’ ou ‘essencialmente’ de uma maneira, mas sim construídos como tal. Annamarie Jagose define que “*queer* describes those gestures



or analytical models which dramatise incoherencies in the allegedly stable relations between chromosomal sex, gender and sexual desire. Resisting that model of stability—which claims heterosexuality as its origin, when it is more properly its effect—queer focuses on mismatches between sex, gender and desire” (Jagose, 1996, p. 3). Assim, quando pensamos na construção do imaginário dos gêneros, associamos determinados comportamentos e características a certos gêneros, tal como a sensibilidade, a introspecção e a emoção são associados ao feminino, enquanto a razão, a agressividade e a autoridade são associadas ao masculino. Raquel rejeita não apenas a binariedade associada aos gêneros e os padrões comportamentais socialmente impostos que emergem como consequência disso, mas também apresenta resistência a uma estabilidade dita como inerente, atitude essa que reflete tanto seus sentimentos e ações como os objetos que ela coloca na bolsa.

Em relação à fortuna crítica da obra, vários estudiosos já olharam para este livro a partir das questões de identidade (Éboli, 2008; Nogueira, 2019; Ramos, 2010), gênero (Nascimento e Segabinazi, 2012; Cristóvão, 2011; Ribeiro, 2022) e do lúdico (Cristóvão, 2010; Melo e Brandão, 2019). Contudo, minha leitura faz uma análise da perspectiva da teoria *queer*, levando em consideração os elementos, objetos e comportamentos não-normativos da narrativa e de que maneira esse conjunto leva à criação de uma cadeia de símbolos que forma uma alegoria *queer*.

A simbologia dos elementos da bolsa

Ao longo da narrativa, Raquel coleta uma série de objetos e animais que passam a morar em sua bolsa, por estarem em busca de proteção ou por não terem mais para onde ir. Assim, Raquel desempenha um papel de acolhimento para essas criaturas que não se encaixam nos moldes sociais hegemônicos. Sirlene Cristóvão afirma que “os símbolos encontrados em *A bolsa amarela* possibilitam ampliar as concepções sobre o meio, pois, através do imaginário, a criança desenvolve e vivencia diversos papéis sociais, aprendendo com cada um deles e podendo, assim, reproduzir o que encontra na leitura” (Cristóvão, 2010, p. 80). Assim, ao existirem de maneiras que fogem do padrão socialmente imposto e que divergem de suas funções originais, esses objetos ampliam concepções do meio e permitem a possibilidade de formas de existência não-normativas. A própria Raquel



combate as opressões que sofre e valida os próprios sentimentos de insatisfação com a injustiça com o auxílio dos objetos que ela encontra no caminho, sendo estes transgressores de maneiras diversas.

Antes de discutir os objetos que Raquel guarda na bolsa amarela, é importante analisar a bolsa em si. Raquel ganha a bolsa como descarte, sendo parte de uma leva de roupas dada por sua tia Brunilda e a única coisa que ninguém da família quis. A bolsa é descrita como grande, amarela, e feita de uma fazenda grossa (Bojunga, 1976, p. 27), sendo tida como um pouco estranha e fora do comum. Assim, ela é resistente e um espaço de armazenamento grande, mas não esteticamente atraente o suficiente para os outros membros da família se interessarem por ela. Raquel, porém, é capaz de ver o valor da bolsa além das aparências e passa a ser sua companheira inseparável.

A bolsa amarela também cumpre um papel de proteção e refúgio (Cristófano, 2010, p. 84), na medida em que mantém em segurança todas as criaturas, ideias e vontades de Raquel. A protagonista se encontra em um ambiente familiar opressor, visto que não pode se expressar sem medo de ser ridicularizada ou imediatamente silenciada. Dessa maneira, a necessidade de um local seguro para as suas coisas é gritante, onde Raquel é capaz de se expressar sem ter medo de como será a recepção do mundo exterior. A bolsa se assemelha ao interior da personagem, já que traz tudo aquilo que está no âmago do seu ser. Além disso, é relevante lembrar que a bolsa possui sete bolsos, um número arquétipo na literatura infantil e no imaginário popular, carregando significado e poder para o objeto. Esses bolsos são descritos como os filhos da bolsa, criando uma estrutura hierárquica na qual todos têm a sua função e espelhando a ideia abstrata de família que Raquel possui. Assim, a bolsa também representa a maneira na qual ela processa e entende o mundo.

Um dos elementos mais importantes da narrativa é o galo Rei, que mais tarde muda o próprio nome para Afonso. O galo nasce a partir da história escrita por Raquel, na qual querem que ele mande em todo o galinheiro, mas ele resolve fugir por não concordar com essa estrutura de poder (Nunes, 1976, p. 20). O galo pode ser visto como um emblema de altivez e orgulho, ao mesmo tempo que vigilância (Cristófano, 2010, p. 83); porém, Afonso rejeita completamente essas características, preferindo encarnar ideais de liberdade e democracia. Ao querer que todos no galinheiro tenham direito à opinião, ele vai contra sua natureza de galo, tornando explícita a sua existência fora dos padrões. Quando isso não é



aceito, e após passar por tortura para se encaixar aos padrões, ele foge para encontrar acolhimento em outra comunidade. Afonso se revolta com as normas que o sufocam, e decide tomar agência da própria vida e da própria subjetividade a partir dessa fuga.

Outro elemento relevante para a simbologia de Afonso é o seu nome; ele se chamava Rei, um nome que alude à dominação e hierarquias de poder, elementos que ele rejeita. Assim, ele decide se chamar Afonso, gerando uma ressignificação do sujeito a partir da troca de nome. Essa experiência é extremamente significativa para sujeitos queer, sendo ela parte essencial da vivência não-binária e transgênero. É muito comum que pessoas da comunidade queer escolham um nome diferente daquele que lhes foi atribuído no nascimento, preferindo algo mais representativo da própria identidade e valores.

A narrativa também nos apresenta a Terrível, um outro galo conhecido de Afonso que morava no mesmo galinheiro. Terrível, em contraste a Afonso, representa a maneira como a opressão social molda o sujeito e o faz seguir um padrão hegemônico de existência. Ele possui uma ambiguidade essencial para compreender sua complexidade, visto que ele foi nomeado 'terrível' e tem como objetivo ser o galo mais forte de todos, estabelecendo sua força por meio da violência; porém, isso é consequência direta da maneira como ele é tratado por seus donos, que costumam o seu pensamento de maneira a mantê-lo dentro das normas sociais desejáveis. Por isso, a história de Terrível existe de maneira conjunta com a Linha Forte, que é uma representação da imposição dos padrões de comportamento por parte daqueles que estão no poder. Devido a seu 'pensamento costurado,' Terrível sente a necessidade de seguir as normas e os padrões mesmo em detrimento próprio, que o levam a uma luta até a (quase) morte na praia (Nunes, 1976, p. 77). Ele tem o seu final salvo devido a Raquel, que reescreve a sua história para poder descosturar o pensamento de Terrível e permitir que ele exista de maneiras que fogem do padrão. Assim, é presente uma crítica muito forte às normas sociais opressoras e à mentalidade de rebanho, ambas consequências de um padrão hegemônico que não aceita existências divergentes do padrão instaurado.

A guarda-chuva, por sua vez, é o único elemento feminino presente na bolsa, representando a ideia de um abrigo e proteção (Cristófano, 2010, p. 85). Além disso, sendo uma guarda-chuva que se expande, ela também traz a noção de crescimento e da jornada da protagonista que passa por processos formativos em um momento de transição da infância para a adolescência. Quando ela é encontrada por Afonso, a guarda-chuva está



abandonada na rua, enguiçada e incapaz de cumprir sua função principal de proteger as pessoas da chuva; mesmo assim, Raquel vê seu valor e mais uma vez cumpre um papel de acolhimento, a trazendo para a bolsa.

Por um lado, a jornada da guarda-chuva a coloca em um lugar de conformismo a padrões sociais de gênero, uma vez que ela recebe atributos associados ao feminino, tal como o cabo curvado, a renda rosa e a correntinha (Nunes, 1976, p. 49). Porém, por outro lado, a guarda-chuva tem agência na hora de escolher seu gênero, em uma ação afirmativa da sua própria identidade; além disso, a transgressão gramatical de gênero é outro marcador constante na narrativa, já que utiliza-se o artigo feminino para se referir a um objeto gramaticalmente masculino.

O alfinete é o objeto que habita o bolso bebê da bolsa amarela, sendo este representativo das infâncias esquecidas e crianças abandonadas (Cristófano, 2010, p. 85), assim como de uma ingenuidade característica da juventude. Tal como a guarda-chuva, ele é encontrado na rua, enferrujado e se escondendo para que ninguém o levasse. Essa situação precária de existência também pode ser associada à população *queer* que é tirada de casa à força devido à intolerância familiar, assim como a situação de alta vulnerabilidade social das mulheres trans e travestis em situação de rua. Eventualmente, o alfinete encontra seu triunfo justamente em uma ação que diverge da sua função 'oficial,' ao espetar as vontades de Raquel que não paravam de crescer (Nunes, 1976, p. 72).

Por fim, o fecho é a primeira adição que Raquel faz à bolsa, mostrando a sua necessidade extrema de privacidade. Ao escolher o fecho, ela escolhe um “meio pobre, mas brilhando que só vendo” (Nunes, 1976, p. 28), que enguiça. Normalmente, enguiçar seria um problema, visto que a função do fecho é abrir e fechar; porém, Raquel encontra nessa característica a proteção que ela precisava de fatores exteriores, e pede para que o fecho enguice quando ela pensar que ele deve fazê-lo. O medo de Raquel se torna realidade quando sua família tenta abrir o fecho contra a sua vontade, invadindo um espaço seguro para a mesma. Porém, eles não conseguem fazê-lo, pois o fecho realmente enguiça e mantém seguras as criaturas e vontades que Raquel guarda na bolsa. Dessa maneira, aquilo que o tornava indesejável e problemático é ressignificado como algo positivo.

Dessa maneira, a simbologia dos objetos da bolsa, tal como a bolsa em si e a atitude de Raquel em relação à mesma criam a imagem de uma alegoria *queer*. Todos os objetos da



bolsa são lidos como *queer* por se desviarem de sua função original ou do que é esperado deles pelos padrões da sociedade. Voltando ao conceito de *queer* proposto por Jagose (1996), *queer* é aquilo que escancara as incoerências dos padrões de gênero e sexualidade tidos como estáveis, levando a um questionamento cultural e social; a teoria *queer* também é tida por Gabrielle Owen (2020) como, acima de tudo, uma estratégia de sobrevivência. Ao permitir a existência de indivíduos que se desviam do padrão em espaços normativos, permite-se também a formação de novas formas de saber, tirando essas vivências da condição de marginalidade e centralizando suas narrativas na cultura. Ao mesmo tempo em que a teoria *queer* é transgressora por questionar a estabilidade presumida da sociedade, ela também é um terreno fértil para ressignificar os paradigmas de identidade e comportamento. Assim, ela leva em consideração a experiência de indivíduos que não se encaixam nem se conformam com esses padrões, e que por isso têm a sua existência apagada da mídia, do imaginário coletivo e da própria realidade através da violência ou da invisibilização.

As três vontades de Raquel

A narrativa de *A bolsa amarela* (1976) inicia com Raquel nos falando de suas três vontades: “a vontade de crescer de uma vez e deixar de ser criança”, “a vontade de ter nascido garoto em vez de menina”, e “a vontade de escrever” (Nunes, 1976, p. 11). A vontade de crescer pode ser entendida como um desejo comum na infância, mas também é especialmente significativa levando em consideração a experiência de indivíduos que não podem viver de maneira aberta e honesta até se mudarem da casa dos pais - um fenômeno que ocorre, tradicionalmente, na fase adulta. Essa vida dupla - escondendo partes da própria identidade da família - pode acontecer por diversos motivos, sendo a homossexualidade e a transexualidade os mais comuns³ (Katz-Wise *et al.*, 2016, p. 1014). Raquel diz: “quando a gente é grande pode tudo, resolve tudo” (Nunes, 1976, p. 50), denunciando que, por trás de seu desejo, está a vontade de ter agência da própria vida e liberdade.

³“Representative samples of youth find that, relative to heterosexual peers, sexual minorities report lower levels of parental closeness and increased rates of parental abuse and homelessness. Transgender youth also report elevated rates of child abuse compared with their cisgender peers. [...] These disparities in sexual and gender minority youth from their gender normative peers and siblings involving the degree of attachment underscore the importance of parental attitudes toward sexual minority orientations, gender nonconforming behavior, and gender identity variance for secure attachment in youth” (Katz-Wise *et al.*, 2016, p. 1014).



Por sua vez, a vontade de ter nascido garoto, em si, já transgride as normas sociais de gênero. Raquel tem essa vontade por saber que a masculinidade confere privilégios que não existem para mulheres; ela diz, “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” (Nunes, 1976, p. 16). Assim, essa vontade pode ser entendida como uma simples revolta relacionada à opressão de gênero que a mesma sofre e vê outras mulheres sofrendo também, mesmo que elas sejam complacentes a essas normas - tal como sua irmã e tia Brunilda. Porém, essa vontade também pode ser vista como um embrião de transexualidade, e uma criança *queer* certamente sentiria algum grau de identificação ao ler a situação em que Raquel se encontra. Levando em consideração a questão da recepção, nem todo leitor presumiria que Raquel possui uma identidade LGBTQIA+ ou associaria os objetos a sexualidades marginalizadas ao ler *A bolsa amarela* (1976), mas o conjunto de símbolos da obra cria uma cadeia de significado forte o suficiente para criar um sentimento de identificação em um indivíduo que também se entende como *queer*.

A terceira vontade de Raquel é a de escrever, que está relacionada à expressão dos seus pensamentos e da sua criatividade. Sendo uma criança que sofre grande opressão familiar, Raquel encontra um escape na literatura. Aquilo que ela escreve é o que habita as partes mais profundas e honestas da sua consciência; por isso, ao ter sua privacidade invadida e suas histórias lidas e caçadas, Raquel reage com um sentimento de revolta, culpa e vergonha. Ela relata, “rasguei o galo chamado Rei, a família esquisita que ele tinha, rasguei o galinheiro inteiro, e tudo que tinha lá dentro. Resolvi que até o dia de ser grande não escrevia mais nada. Só dever de escola e olhe lá” (Nunes, 1976, p. 21). A associação dos sentimentos de vergonha, constrangimento e humilhação ao expor uma parte tão íntima dela mesma se relaciona à experiência queer de ocultação da própria identidade devido a repreensões externas. O contato de Raquel com o outro, que a critica e oprime, a leva a tomar uma decisão drástica e violenta como estratégia de sobrevivência para permanecer existindo em sociedade. Ela destrói aquilo que faz parte dela mesma, sendo a sua escrita provinda do âmago da própria subjetividade, e ficando assim sem o instrumento que a permite externalizar seus sentimentos e vontades.



A adolescência é o momento do sujeito se tornar aquilo que ele vai ser, de maneira presumidamente estável, na vida adulta⁴. Assim, a flutuação da subjetividade da adolescência existe como um momento formador do indivíduo (Owen, 2020, p. 6; McCallum, 1999, p. 3). McCallum define essa noção de subjetividade do sujeito como “that sense of a personal identity an individual has of her/his self as distinct from other selves, as occupying a position within society and in relation to other selves, and as being capable of deliberate thought and action” (McCallum, 1999, p. 3). A adolescência é, então, o momento em que as noções de individualidade passam por uma transformação mais radical e de maneira mais rápida. As vontades de Raquel representam as maneiras nas quais a sua subjetividade oscila, e ela faz tudo o que pode para sufocar esse processo. O fato de que Raquel reprime e esconde essas vontades remete à experiência de descoberta de sexualidades não-normativas, especialmente no que diz respeito a identidades marginalizadas.

Ao se distanciar de categorias fixas do sujeito que permeiam a sociedade hegemônica, Raquel desenvolve novas maneiras de existência, tal como define Owen: “Queer possibilities for identity do not anticipate or require points of arrival, nor are arrivals understood as fixed in themselves. Such arrivals are not fixed moments of identity but identifications occurring in the ordinary movement between fluidity and fixity over time” (Owen, 2020, p. 94). O indivíduo *queer* não se conforma às lógicas de existência prescritas pela sociedade hegemônica, e o mesmo ganha força ao se afastar das mesmas, transgredindo a noção da identidade fixa em prol da fluidez. Assim, Raquel emerge como um sujeito fluido que muda e se desenvolve a partir de suas vontades, tendo seu maior crescimento individual quando para de reprimi-las.

Relações familiares

Raquel ocupa uma posição extremamente marginalizada na hierarquia familiar - ela não apenas é a mais nova, com dez anos ou mais de diferença de seus irmãos, como também

⁴ Como Raquel está em uma fase de transição, no final da infância e início da adolescência, utilizo as duas categorias para me referir à protagonista - embora reconheça que elas não são equivalentes e cada uma possui suas próprias especificidades.



não parece ter sido uma criança planejada pelos pais. Suas irmãs falam que ela nasceu “fora de hora (...) quando a mamãe já não tinha mais condições de ter filho” (Nunes, 1976, p. 12). Por isso, Raquel diz que ninguém da casa tem paciência com ela, e que ela está ‘sobrando.’ Ela sofre um processo de apagamento e invisibilização característicos da experiência infantil e amplificados pela sua condição de nascimento. Owen chama a atenção para a suposição persistente de que crianças são receptores passivos da cultura, uma noção que tem início no Renascimento e que se solidifica como ideia dominante no imaginário cultural no fim do século XIX (Owen, 2020, p. 11). As crianças não possuem direito à opinião e devem apenas obedecer passivamente aquilo que adultos, indivíduos formados por inteiro e portanto superiores, as dizem para fazer. Essa lógica completamente ignora o fato de que todos os indivíduos estão em um processo constante de formação e mudança, simulando uma estabilidade imaginária para manter o poder hierárquico de acordo com a idade.

Uma representação muito clara dessa hierarquia no livro ocorre no jantar na casa da tia Brunilda. Raquel é obrigada a comer um prato que odeia - bacalhoadada -, a sentar onde não quer, a dançar e cantar uma música que a família odiava em casa e a contar a história do Afonso, que havia sido motivo de deboche de sua família (Nunes, 1976, p. 64-65). Assim, ela existe como um ser sem nenhuma agência, que serve puramente para o entretenimento dos adultos. Essa dinâmica familiar molda a maneira como Raquel se comporta e entende o mundo, uma vez que ela se vê obrigada a mentir e esconder tudo o que tange a sua vida íntima e pessoal. O pânico de Raquel em relação à sua família ver o conteúdo da bolsa, e a sua necessidade de esconder tudo que habita dentro dela, é extremamente rememorativo da vivência do indivíduo *queer*. A criança e o adolescente *queer* inseridos em um ambiente familiar opressor, que constantemente nega a existência dos mesmos e rejeita a sua subjetividade, acaba por encontrar no fingimento e nos esconderijos do seu eu verdadeiro uma estratégia de sobrevivência. O conflito com seus familiares nunca tenderia positivamente para o jovem, visto que ele está em uma posição inerentemente inferior na hierarquia familiar.

Em contraposto à situação familiar de Raquel, na qual ela precisa se esconder e mascarar suas vontades e ideias, a narrativa nos apresenta a Casa dos Consertos. A Casa dos Consertos é um ambiente habitado por uma menina chamada Lorelai, seu pai, sua mãe e seu avô. Ao entrar na Casa pela primeira vez, Raquel fica confusa com o que ela vê:



- 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. (...)
- 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 (Nunes, 1976, p. 99-100).

Assim, Lorelai apresenta a Raquel a possibilidade de uma estrutura familiar sem hierarquias, na qual a opinião de todos tem o mesmo peso. Raquel tem dificuldade de entender essa estrutura inicialmente, por ser tão diferente da sua própria vivência, mas rapidamente aceita essa configuração familiar não-normativa e diz que pretende visitar sempre. A horizontalização das estruturas de poder que existe na Casa dos Consertos existe em completo contraste com a família de Raquel, que não apenas rejeita as suas particularidades como também tenta moldá-la para se adequar mais aos padrões sociais.

Voltando à noção de subjetividade proposta por McCallum (1999), a autora destrincha esse conceito a partir de duas perspectivas: o indivíduo existe, simultaneamente, na posição de sujeito e de agente. Como sujeito, ele recebe as influências externas e pressões ideológicas da sociedade; como agente, ele luta contra essas pressões e toma decisões de maneira deliberada. Raquel existe em uma posição de sujeito muito marcada quando está inserida no ambiente familiar, mas o seu contato com a Casa dos Consertos valida seus valores e desejos, fazendo com que ela ganhe força como agente da própria subjetividade.

Devido à importância do desenvolvimento da subjetividade de Raquel para a narrativa, a sua jornada de herói ocorre em seu interior, em contraste com a trajetória clássica do herói que envolve uma jornada a partir da ação (Éboli, 2008, p. 201). Assim, Raquel não busca seu desenvolvimento em forças externas, mas ele acontece de maneira íntima, com o auxílio dos objetos e pessoas que ela conhece ao longo da narrativa. No fim do romance, ao libertar os objetos que ela coletou, Raquel reorganiza dentro da bolsa e dentro de si as próprias projeções, pois sente que está pronta para tal. Suas vitórias individuais provêm da conquista da liberdade, da responsabilidade e da autoafirmação pessoal (Éboli, 2008, p. 213). Nas narrativas clássicas de jornada do herói, o desenvolvimento



do indivíduo ocorre de maneira interior em contraste com o exterior, mas é precisamente a tensão entre o interior e o exterior que causa esse desenvolvimento em Raquel. O desenvolvimento do indivíduo ocorrendo em grande parte no interior dele é uma experiência frequente do sujeito queer, visto que o mesmo não possui liberdade para explorar sua identidade fora da esfera do privado. Por isso, o crescimento individual se passa no íntimo do indivíduo, podendo ou não ser externalizado em algum momento.

Considerações finais

Então, pode-se perceber que a personagem se consolida como indivíduo na medida em que tem seus valores e desejos interiores validados, pois assim ganha potência para lutar com as forças exteriores opressoras. Uma das maneiras que essa luta ocorre é a partir da escrita, a terceira vontade de Raquel. Ela encontra nas palavras uma maneira de escrever a própria história e tomar a agência da sua subjetividade a partir de seus próprios valores, um movimento que começa quando ela reescreve o fim de *Terrível* (Nunes, 1976, p. 83-89). Ao negar os ideais de violência e servitude defendidos por *terrível*, Raquel transgredie as normas sociais e dá para ele um final feliz, a partir da libertação do próprio pensamento e da busca da paz longe da opressão que ele sofria. Ela se apropria da escrita para escrever a própria história, se tornando a autora de todos os objetos, que a representam.

Diante do exposto ao longo do trabalho, pode-se perceber as diversas maneiras em que a simbologia dos objetos da narrativa, as atitudes dos personagens e as dinâmicas do meio em que esses personagens estão inseridos exploram formas não-normativas de existência e comportamento. O conjunto de símbolos presente na narrativa traz um significado duplo para o texto, que dialoga diretamente com a vivência queer e cria uma alegoria a partir da leitura dos diferentes níveis do texto. Lygia Bojunga criou um romance transgressor, partindo da perspectiva infanto-juvenil para questionar os padrões opressores da sociedade e assim desafiando as próprias barreiras de gênero e desestabilizando noções hegemônicas discursivas: uma atitude, em sua essência, *queer*.

Referências



CRISTÓFANO, Sirlene. O discurso feminino em *A Bolsa Amarela*: a busca pela libertação da mulher. **Revista Eletrônica de Estudos Literários-REEL**, v. 2, ano 7, n. 9, p. 1-10, 2011.

CRISTÓFANO, Sirlene. Lygia Bojunga e a literatura infanto-juvenil: uma crítica lúdica e abordagem à realidade social. **Linha D'Água**, n. 23, p. 75-93, 2010.

ÉBOLI, Luciana Morteo. Raquel e o percurso do herói em *A bolsa amarela*. **Letrônica**, v. 1, n. 1, p. 200-214, 2008.

FLETCHER, Angus. **Allegory: the theory of a symbolic mode**. Princeton University Press, 2012.

JAGOSE, Annamarie. **Queer theory**. Melbourne: Melbourne University Press, 1996.

KATZ-WISE, SABRA L., *et al.* Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Youth and Family Acceptance. **Pediatric Clinics of North America**, v. 63, n. 6, jan. 2016, p. 1011-25. Disponível em: [EBSCOhost, search.edscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=edsbl&AN=vdc.100183084064.0x000001&site=eds-live](http://EBSCOhost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=edsbl&AN=vdc.100183084064.0x000001&site=eds-live).

MCCALLUM, Robyn. **Ideologies of Identity in Adolescent Fiction**. Nova York e Londres: Garland Publishing Inc., 1999.

MELO, Valdirene Rosa da Silva; BRANDÃO, Saulo Cunha de Serpa. O Inverossímil Como Parte Do Cotidiano Mágico No Universo Infantil: Uma Análise Da Obra *A Bolsa Amarela*, de Lygia Bojunga. **Études Romanes de Brno**, v. 40, n. 2, 2019, p. 65-78. Disponível em: [EBSCOhost, https://doi.org/10.5817/ERB2019-2-6](https://doi.org/10.5817/ERB2019-2-6).

NASCIMENTO, Ingrid; SEGABINAZI, Daniela. A desconstrução do sistema patriarcal: uma discussão de gênero em “*A bolsa amarela*”, de Lygia Bojunga Nunes. **ENLIJE Encontro Nacional de Literatura Infanto-Juvenil e Ensino 4**, 2012.

NOGUEIRA, Poliane Vieira. Uma bolsa para viagem: um estudo de *A Bolsa Amarela*, de Lygia Bojunga. **Garrafa: Revista Discente Do Programa de Pós-Graduação Em Ciência Da Literatura**, v. 17, n. 2 [48], Apr. 2019, pp. 236-52. Disponível em: [EBSCOhost, search.edscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=mzh&AN=202017583820&site=eds-live](http://EBSCOhost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=mzh&AN=202017583820&site=eds-live).

NUNES, Lygia Bojunga. **A bolsa amarela**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 1976.

OWEN, Gabrielle. **A Queer History of Adolescence**. Athens: The University of Georgia Press, 2020.

RAMOS, Flávia Brocchetto. A vez e a voz de Raquel: construção da criança pela literatura. **Espéculo: Revista de Estudos Literários**, v. 44, mar. 2010. Disponível em: [EBSCOhost, search.edscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=mzh&AN=2010042124&site=eds-live](http://EBSCOhost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=mzh&AN=2010042124&site=eds-live).

RIBEIRO, Maura Maria. O universo infantil feminino representado na obra *A Bolsa Amarela* de Lygia Bojunga / The female children's universe represented in *A Bolsa Amarela* by Lygia Bojunga. **Scripta Alumni**, v. 25, n. 2, dez. 2022. Disponível em: [EBSCOhost, search.edscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=edsdoj&AN=edsdoj.4b263daf6fda44c292ed1271c71141f0&site=eds-live](http://EBSCOhost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=edsdoj&AN=edsdoj.4b263daf6fda44c292ed1271c71141f0&site=eds-live).

