

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA**

ISADORA MATHEUS LAMP

A BOLSA AMARELA: UMA PERSONAGEM, UM DIÁLOGO, UM ENSAIO

Porto Alegre

2022

ISADORA MATHEUS LAMP

A BOLSA AMARELA: UMA PERSONAGEM, UM DIÁLOGO, UM ENSAIO

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Psicologia, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

Orientadora: Profa Dra Marta Regina de Leão
D'Agord

**Porto Alegre
2022**

Agradecimentos

É chegado o derradeiro momento de agradecer a todo mundo que esteve comigo nessa jornada, não só de escrita desse texto, mas de caminhada para e na graduação. Não ousarei citar todos os nomes porque certamente esqueceria alguém e não acho justo, portanto, o agradecimento vai para vocês que em algum momento cruzaram o meu caminho, caminharam ao meu lado, permanecem ao meu lado ou estão acompanhando de longe e de perto tudo isso.

Todavia, gostaria de fazer uma menção aos meus avôs, Bira e Augusto: essa graduação é para vocês, que nunca se formaram numa universidade e ainda assim construíram caminhos que me possibilitaram estar aqui. Esse diploma é para vocês que sempre fizeram eu me sentir bem quista, amada e pertencente. Obrigada por tudo, vocês estão presentes em mim.

Por fim, um especial agradecimento aos meus irmãos – Giovana, Theodoro e Manuela – que, me desculpem o clichê, me ensinam muito todos os dias e que me ensinaram, principalmente, a arte de compartilhar: compartilhar comida, compartilhar amor, compartilhar a vida. Vocês me inspiram todos os dias a ser uma pessoa melhor.

Resumo

Este trabalho tem por objetivo captar nestas páginas as reverberações do diálogo que a autora estabelece com a personagem Raquel do livro infantil da autora gaúcha Lygia Bojunga. Com o auxílio de autores como Walter Benjamin, Jorge Larrosa, Gilles Deleuze e Félix Guattari, pequenos ensaios foram escritos para tentar transmitir ao leitor aquilo que durante anos e por diversos meios construíram e continuam construindo o processo da autora em tornar-se, ou ao menos tentar ser, psicóloga. Embora os autores supracitados estejam vinculados a teorias de diferentes psicologias, os textos aqui contidos não se pretendem a uma discussão teórica, mas sim, a um debate daquilo que é possível ou não de se construir no decorrer do trajeto.

Palavras-chave: literatura, psicologia e literatura, escrita.

Sumário

1. Ensaio: o livro, o diálogo, o ensaio.....	6
2. Raquel: a personagem, as vontades, a Isadora.....	10
3. Literatura: os filósofos franceses, a Raquel, o ensaio.....	14
4. Diálogo: o livro, a escuta, o ensaio.....	16
5. Lygia Bojunga Nunes.....	21
6. Apresentação.....	22
7. Referências.....	23

Ensaio: o livro, o diálogo, a escuta.

Escutar é um verbo ativo. Escutamos com nossos ouvidos, com nossos olhos, com nosso corpo e, como resultado dessa escuta, produzimos um texto. A produção deste texto, todavia, se dá sob condições únicas e singulares uma vez que está localizado no espaço-tempo consequente do encontro entre locutor e interlocutor, isto é, toda vez que há alguma mudança neste encontro, muda também o enquadre da cena e, portanto, muda o texto da escuta. Por isso, escutar é um verbo ativo, quando mudamos nossa escuta, quando aumentamos ou diminuimos a atenção sobre ela, quando a direcionamos para o que queremos ouvir, mudamos o texto produzido.

A posição de *escutador*, no entanto, não é uma posição fixa, ela vai e vem, num movimento dialético entre aqueles presentes na cena. Enquanto um fala, o outro escuta, mas, enquanto se escuta, também se fala. A comunicação entre as partes adquire a forma de uma espiral em que essas posições se misturam: quem fala e quem escuta? Todos falam e todos escutam, todos se comunicam e produzem, conseqüentemente, o texto. Pode-se dizer que produzem não apenas o texto, mas os textos, considerando que esse movimento dialético dos interlocutores resulta também na mudança do enquadre da cena, das condições de comunicação e, como efeito, resulta também na mudança do(s) texto(s).

A produção desse(s) texto(s) da comunicação, não é um processo enrijecido por um começo, um meio e um fim, ainda que tais estruturas estejam presentes. A seqüência lógica delas não é pré-determinada, de maneira que o fim pode estar no começo, o meio no fim e o começo no meio, tudo depende da leitura que se escolhe fazer, o ponto que se escolhe partir; assim, o que era fim deixa de ser fim para ser começo, as partes se misturam, os papéis se confundem e um novo texto se forma. Um novo texto se forma porque a leitura é uma escuta.

*Ando querendo bater um papo. Mas ninguém tá a
fim. Eles dizem que não têm tempo. Mas ficam
vendo televisão. Queria contar minha vida.*

Dá pé?

– Raquel

Há certos encontros na vida que não entendemos de pronto o motivo pelo qual eles acontecem, mas que depois de um tempo eles passam a fazer algum sentido. Eu encontrei a

Raquel quando tinha por volta de 7 anos, gostei da história dela apesar de não ter entendido muita coisa, ainda assim, me recordo de ter sido o primeiro livro que me fez derramar lágrimas durante a leitura. Eu não sei o que daquilo que eu estava lendo estava me comovendo, não me lembro de quais sentimentos me foram despertados, o que me lembro é da estranheza que me causaram as lágrimas e a descoberta de que era possível chorar lendo um livro foi até um tanto quanto dura para mim.

Desde então nunca mais havia me encontrado novamente com Raquel. Mudei de casa, mudei de cidade, cresci e ela me acompanhava pelas caixas da vida, presença constante na minha estante, porém não tomei coragem de abrir outra vez aquelas páginas. Mesmo não sabendo ao certo porquê, agora neste presente, me senti convocada a fazer esse reencontro acontecer. Reli a história de Raquel e nessa releitura um diálogo se estabeleceu entre mim e a personagem, um diálogo que pretendo pensar neste ensaio.

O ensaio é uma escrita no presente ou, melhor dizendo, uma escrita que estabelece uma certa relação com o presente.

– Jorge Larrosa

Larrosa em uma conferência na Universidade Federal de Santa Catarina no ano de 2004 a respeito dos 20 anos da morte de Michel Foucault, fala sobre a obra desse filósofo e como ela se configura enquanto um ensaio. O professor espanhol vai comentar a operação ensaio e quais as invenções do francês que questionam alguns pressupostos que constituem esse gênero de escrita.

Segundo Larrosa, o ensaio é uma experimentação e que para tal experimentação há operações ensaísticas, a partir de Foucault, que produzem o texto. É preciso entender que o ensaio é um escrito que está em relação com o pensamento do autor, por isso, ele é em primeira pessoa; além disso, é um escrito que também estabelece uma relação com o presente, que provoca um movimento de liberdade e exposição do pensamento crítico.

Quando reli o livro *A Bolsa Amarela* da autora Lygia Bojunga, escutei não o que a autora na década de 1970 estava escrevendo, mas sim o que Raquel – a personagem principal do livro – ensaiava por aquelas linhas. A despeito de ser uma história escrita por uma mulher adulta que vai pensar as questões de uma menina, é essa menina que conversou com a Isadora de 7 anos e é essa menina que também conversa com a Isadora de hoje. Ainda que a Isadora seja grata pela Lygia ter escrito essa personagem singular que é Raquel, não é com a Lygia que essa que vos escreve estabelece uma relação, mas sim com Raquel. Talvez essa seja a

beleza, e por quê não a mágica, da obra de Lygia e da literatura infantil, a de dar tanta vida aos personagens que eles deixam de ser criações de um sujeito para se tornarem sujeitos em si, sujeitos em nós.

Assim como Raquel torna-se um sujeito na história do livro de Lygia, o Galo Rei também se torna um sujeito no ensaio de Raquel. Há um ensaio dentro do ensaio, um romance dentro do romance e uma personagem dentro da personagem. Apontar Raquel enquanto a outra interlocutora do diálogo que eu proponho com o livro é uma escolha que se dá porque ela, enquanto se questiona e se propõe a pensar acerca do que se apresenta pra ela, vai também propor uma experiência a partir da escrita dela, daquilo que ela produz enquanto escritora.

Semelhante aos livros *História do Cerco de Lisboa* de José Saramago e do próprio *Hamlet* de Shakespeare, em que há textos dentro dos textos, histórias dentro das histórias onde uma referência a outra numa interlocução que faz com que uma dependa da outra e que a existência de ambas se dê num pertencimento mútuo e interdependente; da mesma forma, o ensaio de Raquel, o ensaio de Galo Rei e o meu ensaio coexistem. Todavia, diferente dos livros citados anteriormente, o ensaio dentro do ensaio também constrói o ensaio de fora paralelamente à construção do ensaio de dentro. O Galo Rei não apenas será criatura do ensaio de Raquel como criador daquilo que a menina passa a experienciar e a ensaiar pelas páginas e linhas do livro, da mesma forma que Raquel também assume um papel de criatura e criadora do meu ensaio, deste ensaio.

As linhas de *A Bolsa Amarela* são, portanto, não apenas as linhas de um romance de Lygia, mas também as linhas de um ensaio experimental de Raquel. Se “o ensaio surge quando se abre a possibilidade de uma nova experiência do presente” (Larrosa, 2004) é no movimento crítico daquilo que a menina vive e das invenções dela que tomam forma e se constroem junto com o passar das páginas do livro que a leitura dele produz não uma experiência de narrativa benjaminiana mas uma experiência ensaística. Raquel constrói seu ensaio juntamente com o Galo Rei, seus pensamentos, a bolsa amarela e o Guarda-Chuva, bem como com o leitor e eu, construo este ensaio junto com todos esses citados.

Em seu texto “O Narrador”, Walter Benjamin inicia falando que o narrador é “um observador localizado numa distância apropriada e num ângulo favorável”, já em seu outro texto “Experiência e Pobreza” o filósofo alemão comenta que a experiência passada oralmente pela narração de histórias e parábolas dos mais velhos para os mais novos encontra-se empobrecida, sendo a Primeira Guerra Mundial um dos fatores que culminaram nesse empobrecimento. O objetivo desta escrita não é discordar de Benjamin, mas iluminar o

fato de que muito mais que uma narradora da história da bolsa, Raquel é uma ensaísta aos moldes de Larrosa.

Afonso, galo inventado por Raquel, convoca sua criadora a buscar junto dele uma ideia pela qual defender, assim como Raquel convoca a pessoa que está lendo o livro a compor junto dela a história de Afonso e a também buscar uma ideia própria a ser defendida. Afonso é criatura e criador de Raquel e das suas questões, tanto quanto Raquel é das questões do galo. Diferente do que Benjamin propõe de uma experiência transmitida no ato de narrar, aqui, durante a leitura deste livro, somos convocados a compor junto dele as possibilidades da história ali contada e a dar ao final dele um ou muitos pontos finais, somos convocados a ensaiar a leitura.

Qual a história que a autora deste ensaio propõe para o livro *A Bolsa Amarela*? Qual o ensaio que resulta da leitura do livro? Tudo depende do que se lê, do que se escuta e de qual diálogo se estabelece. Se as linhas escritas naquele texto são um ensaio e o ensaio é uma experiência de presente, não há um livro, mas muitos. Seria este ensaio, então, mais de um ensaio que vai conversar com mais de um livro *A Bolsa Amarela*? De qual presente estamos falando aqui? Qual texto estou escutando e qual texto estou produzindo?

*Oh! que saudade que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!*
– Casimiro de Abreu

Posso não me lembrar com exatidão da primeira leitura que fiz do ensaio de Raquel, todavia, considero que foi porque eu li o livro pela primeira vez na infância que a conversa com a Raquel que produz este texto se fez possível. A partir dessa primeira leitura uma série de acontecimentos me trouxeram até aqui, esta escrita. O ponto não é sobre qual identidade eu assumo, quais os aspectos da minha personalidade, da minha subjetividade eu posso atribuir a essa leitura, e sim, sobre ela ter me transformado de maneira que me levasse a outras transformações que sucessivamente foram acontecendo até chegarmos a este presente. Tal qual a metáfora do rio – que diz que não é possível passar por um mesmo rio duas vezes porque a pessoa e o rio mudam nessa passagem –, a Isadora que escreve este texto é a Isadora que compôs com a Raquel aos 7 anos um ensaio, tal qual o rio e a pessoa que mudam, o livro e a Isadora mudaram depois daquele encontro.

Raquel: a personagem, as vontades, a Isadora.

Viver uma vida é escrever uma história individual, é participar de outras histórias individuais e construir muitas outras coletivamente. Há pessoas que propõem uma diferenciação entre *estória* e *história*, em que a primeira seria uma narrativa ficcional e a segunda uma narrativa de acontecimentos reais; aqui não faremos essa diferenciação, uma vez que aquilo que vivemos, aquilo que experienciamos é tanto uma ficção quanto um fato real.

Raquel inventa Afonso tanto quanto vive com ele as aventuras no decorrer do romance, ambos são personagens e ambos constroem a história da bolsa amarela. Da mesma forma, eu invento a Raquel durante a minha leitura e ela me inventa enquanto leitora. A invenção que eu faço, todavia, da personagem diz daquilo que eu fui e, posteriormente na releitura atual, de quem eu sou hoje, alguns aspectos mudaram, já outros, não.

Não era pra eu ter inventado nada; saiu sem querer.

– Raquel

A minha Raquel é uma menina de 8 anos, branca, de classe média baixa, estatura baixa e cabelos castanhos. Eu era uma menina de 7 anos, branca, de classe média, estatura baixa e cabelos castanhos quando li pela primeira vez o livro. Fica evidente aqui a identificação que tive com a menina, a falta de descrição da personagem pela autora abriu de maneira eficiente as portas para que a criança Isadora se visse de certa forma dentro da história que não era dela, em uma família que não era dela e com um enredo que ela não vivia realmente, mas vivia naqueles instantes de leitura. Me recordo de querer muito ter uma bolsa amarela, nunca a tive de verdade, apenas na minha imaginação.

A identificação entre a criança que fui e a criança que Raquel era também aconteceu no campo das vontades que já na primeira página do romance a personagem nos apresenta. 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 conversaram e conversam comigo ainda hoje, anos mais tarde. No livro *Fadas no Divã* (2006), Diana e Mario Corso colocam que “às vezes, uma história ilustra temores de que padecemos, outras, encarna ideais ou desejos que nutrimos, em certas ocasiões ilumina cantos obscuros do nosso ser.” As vontades de Raquel podem até serem dela, mas dizem não somente dela, como de tantas outras crianças e adultos que leram e se identificaram com ela.

*Ela era grande; tinha até mais tamanho de sacola do que de bolsa.
Mas vai ver ela era que nem eu: achava que ser pequena não dá pé.*

– Raquel

Diferente de Peter Pan, que se recusa a crescer, Raquel, que nasceu por acidente numa família de adultos, está ávida por ser uma adulta. A adultez para a menina significa participar das conversas, não ficar com as sobras e nem com o deboche dos adultos impacientes, é estar numa posição horizontal com aqueles que dividem a casa com ela. Já para o menino, crescer está como um castigo, assumir responsabilidades. Enquanto um deseja desesperadamente crescer, o outro deseja desesperadamente continuar criança; apesar de tão antagonistas, ambos os desejos assumem em si a escolha da briga com o tempo, um tempo do qual ninguém tem controle e colocam no centro dessa discussão a própria noção de amadurecimento.

Como o casal Corso aponta em seu livro, hoje na psicologia há um movimento de valorização do amadurecimento, como uma meta a ser alcançada, e até mesmo no senso comum isso se reafirma quando crianças maduras são elogiadas e adultos “irresponsáveis”, seja lá o que isso signifique, são categorizados como infantis e orientados a “crescer”. Eles também apontam que, mesmo esse aspecto sendo socialmente apreciado, não há um parâmetro concreto do que é ser uma pessoa madura ou a partir de qual idade é necessário assumir essa postura. Há tanta discrepância nesses parâmetros que coletivamente chamamos homens na faixa etária dos 20 anos de *garotos* enquanto que para meninas de 15 anos já as tratamos enquanto *mocinhas*, designando, inclusive, responsabilidades evidentemente díspares para jovens da mesma idade única e exclusivamente por causa da sua designação de gênero (considerando pessoas da mesma classe social e raça).

Crescer então é sobre o que exatamente? Seria possível uma pessoa se identificar tanto com Peter quanto com Raquel? A busca incessante da felicidade, o não estar satisfeito nem com a infância nem com a adultez é um sintoma ou simplesmente condição de existência? Se existe a Síndrome do Peter Pan para aquelas pessoas que se recusam a crescer poderia existir a Síndrome da Raquel, para aquelas crianças que teimam em querer crescer?

A gente tá sempre esperando vocês resolverem as coisas pra gente.

Você quer saber de uma coisa?

Eu acho fogo ter nascido menina.

– Raquel

Há um certo paradoxo na noção de amadurecimento neste ponto do texto, porque aqui preciso trazer a segunda vontade de Raquel – a de ter nascido garoto em vez de menina – e te contar, leitor, que um dos motivos pelos quais ela deseja isso está porque são os homens que assumem as responsabilidades da casa e da família, são os homens que mandam. Neste paradoxo poderíamos discorrer por horas com base nas teorias feministas, queer e sob diversos ângulos e olhares sem esgotar propriamente o debate. A mesma vontade de crescer que Raquel tem, eu tive. A mesma vontade de ter nascido garoto que Raquel tem, eu tive. E sem nenhuma resolução, tal o qual o fim do livro, não obtive nenhuma resposta para as minhas vontades, nem que sim nem que não, apenas o fato de que cresci conforme o tempo passou e que, me desculpa Simone de Beauvoir, nasci mulher.

Não, leitor, eu não acredito que realmente tenha nascido mulher, mas não quero abrir a discussão teórica para esta frase. O que quero é te mostrar que, por mais que eu, Isadora, nunca tenha duvidado ou me questionado sobre ser uma menina, houve em mim um desejo de ter nascido menino. Eu não sei qual teria sido a minha vida se eu fosse homem, a minha constituição enquanto menina se deu bem antes de eu sequer ter saído da barriga da minha mãe, são muitos “e se” que vêm com essa pergunta, todavia, eu ter nascido menina me colocou nesta posição de imaginar, por exemplo, a Raquel enquanto uma menina muito parecida fisicamente comigo na infância, qual teria sido a minha experiência de leitura se eu tivesse lido a Raquel enquanto um garoto?

Ao contrário da minha identificação com as duas primeiras vontades da personagem, a última vontade dela – de ser escritora – não era algo que eu na minha primeira leitura havia um dia considerado, não sei também se crianças de 7 anos pensam em escrever como profissão – a minha Raquel pensa. Com o tempo, aquela ideia foi amadurecendo e, por mais que não tenha um dia tido essa exata vontade, algumas linhas foram sendo escritas. As linhas desse trabalho aqui são uma prova de que a Raquel construiu em mim uma certa escritora, afinal elas dizem um pouco da história que eu compus junto dela, numa conversa.

“Você não vai mais esconder as vontades dentro da bolsa amarela?”

“Não. Elas viram que eu tava perdendo a vontade delas, então perguntaram se podiam ir embora. Eu falei que sim. Elas quiseram saber se podiam ir que nem pipa e eu disse: 'claro, ué'.”

“E a tua vontade de escrever?”

“Ah, essa eu não vou soltar. Mas sabe? Ela não pesa mais nada: agora eu escrevo tudo que eu quero, ela não tem tempo de engordar.”

A pretensão deste ensaio não é responder as perguntas que fiz anteriormente. Sequer me lembro com precisão quais são essas perguntas. No entanto, gostaria de, por fim, colocar que eu escutei e escuto as vontades de Raquel, mas digo que ela também escutou em mim as mesmas vontades, porque no final das contas são as nossas vontades escritas naquele livro, que não são as mesmas vontades que você poderia conceber junto dela. Querer crescer, querer ter nascido garoto e querer ser escritora dizem uma coisa para mim que não é a mesma coisa que dizem para você, da mesma forma que crescer não é a mesma coisa para Peter do que é para Raquel. E o que dizem para mim hoje essas vontades, podem já não dizer a mesma coisa amanhã – seja lá quando for este amanhã.

Literatura: os filósofos franceses, a Raquel, o ensaio.

Um livro escrito em um determinado tempo, em um determinado lugar e por determinada pessoa vai apresentar determinadas características que diferem de outros livros escritos sob quaisquer outras circunstâncias. Um livro escrito por um britânico no século XIX está inscrito sob uma lógica social e literária diferente de um livro escrito por um brasileiro no século XX. O contexto do autor de cada livro vai estabelecer indícios de quais são as possibilidades daquele livro, possibilidades de causar um impacto imediato ou não no público que o lê, de ser considerado um cânone da literatura ou de simplesmente parar nos cantos esquecidos de bibliotecas esquecidas de cidades esquecidas, por exemplo.

Ainda assim, não há de fato um ou mais aspectos que possam ser identificados como imperativos para o sucesso ou fracasso de uma história, de um autor ou de um movimento literário. Cada história, cada autor e cada movimento literário apresenta a sua trajetória singular que não é possível de ser replicada nem repetida; isso porque, como citado anteriormente, cada tempo, cada lugar e cada circunstância que determinam os fins de sucesso ou fracasso mudam, os anos passam, as cidades e culturas se transformam, tornando impossível que elas voltem e ser exatamente o que foram. Mesmo que haja semelhanças entre escritos, entre autores e conteúdos, cada história será escrita sob um único enquadre.

O que há são condições que podem ou não facilitar um ou outro fim. Deleuze e Guattari no livro *Kafka: por uma literatura menor* vão propor que existem duas literaturas. A literatura maior está vinculada aos clássicos, aos cânones das grandes línguas e das grandes literaturas. Já a literatura menor está para aquelas obras desterritorializadas, escritas por autores à margem da língua que ocupam, como Kafka e o seu alemão em Praga ou o inglês da população negra dos Estados Unidos. As literaturas maiores estão um tanto quanto fadadas ao sucesso e à grandeza pomposa das obras acolhidas pelas elites, já as literaturas menores têm o sucesso do cotidiano, do boca a boca e da identificação com público.

Segundo os autores franceses, “as três características da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação”, e dizem também que menor não é uma qualidade, mas um ato revolucionário da literatura no meio daquelas ditas grandes. Mas qual é exatamente essa língua desterritorializada? Que ligação e quais são os agenciamentos coletivos de enunciação que os autores citam?

Assumir A Bolsa Amarela como também um ensaio que Raquel escreve por aquelas páginas e linhas junto de quem lê, é identificar esse texto produzido enquanto uma literatura.

Assim, seria A Bolsa Amarela uma literatura menor? O que de revolucionário poderia haver no que a menina nos diz? Qual a desterritorialização que é referente à sua língua?

Subverter a lógica da leitura do livro nos proporciona também subverter a ideia de que a língua aqui não está apenas no campo do dialeto falado, de quais grupos de palavras se escolhe enunciar, mas também de que forma escolhemos nos comunicar. A despeito de ser uma criança e se utilizar de uma linguagem coerente com a sua faixa etária, Raquel ousa trazer para essa língua adulta que é a escrita, o ensaio, a literatura elementos fantásticos da infância quando conversa com Afonso e constrói junto dele e não para ele uma história.

Desterritorializada no mundo dos adultos de sua família, a criança propõe a quem lê uma narrativa de sucessivos acontecimentos possíveis e impossíveis que contam um pouco do que é ser uma marginal dentro da própria casa. Que criança não é marginal? À margem de suas próprias vontades e saberes, é a palavra dos mais velhos que impera – para o bem e para o mau – sobre as palavras tentantes e errantes daqueles que ainda estão descobrindo como o mundo funciona; descobrindo o mundo nesse movimento fantástico de produzir e reproduzir aquilo que veem, aquilo que sentem e aquilo que imaginam. Essa periferia da escrita de Raquel permitiu que eu me identificasse com a personagem aos 7 anos, de uma criança para outra.

Tão revolucionária quanto essa marginalização da criança no mundo dos adultos, podemos dizer também que é a menina perder a vontade de ser menino no mundo patriarcal que vivemos. Se permitir empinar a pipa que tanto lhe disseram ser coisa de garoto, e sentir-se bem enquanto garota é um ato de coragem, é falar a língua dos homens para mulheres. Sim, nós podemos empinar pipa, mas a que custo? Sim, nós podemos ser escritoras, mas de quais textos?

O sucesso de Raquel e de A Bolsa Amarela não consigo dimensionar qual foi. Sendo um cânone ou não da literatura brasileira, da literatura infantil, o livro e o ensaio podem ou não ser considerados literaturas menores, se não pelo conteúdo, pelo tamanho da personagem: criança.

Diálogo: o livro, a escuta, o ensaio.

Ando querendo bater um papo. Mas ninguém tá a fim. Eles dizem que não têm tempo. Mas ficam vendo televisão. Queria contar minha vida.

Dá pé?

– Raquel

Há certos encontros na vida que não entendemos de pronto o motivo pelo qual eles acontecem, mas que depois de um tempo eles passam a fazer algum sentido. Eu encontrei a Raquel quando tinha por volta de 7 anos, gostei da história dela apesar de não ter entendido muita coisa, ainda assim, me recordo de ter sido o primeiro livro que me fez derramar lágrimas durante a leitura. Eu não sei o que daquilo que eu estava lendo estava me comovendo, não me lembro de quais sentimentos me foram despertados, o que me lembro é da estranheza que me causaram as lágrimas e a descoberta de que era possível chorar lendo um livro foi até um tanto quanto dura para mim.

Desde então nunca mais havia me encontrado novamente com Raquel. Mudei de casa, mudei de cidade, cresci e ela me acompanhava pelas caixas da vida, presença constante na minha estante, porém não tomei coragem de abrir outra vez aquelas páginas. Mesmo não sabendo ao certo porquê, agora neste presente, me senti convocada a fazer esse reencontro acontecer. Reli a história de Raquel e nessa releitura um diálogo se estabeleceu entre mim e a personagem, um diálogo que pretendo pensar neste ensaio.

O ensaio é uma escrita no presente ou, melhor dizendo, uma escrita que estabelece uma certa relação com o presente.

– Jorge Larrosa

Larrosa em uma conferência na Universidade Federal de Santa Catarina no ano de 2004 a respeito dos 20 anos da morte de Michel Foucault, fala sobre a obra desse filósofo e como ela se configura enquanto um ensaio. O professor espanhol vai comentar a operação ensaio e quais as invenções do francês que questionam alguns pressupostos que constituem esse gênero de escrita.

Segundo Larrosa, o ensaio é uma experimentação e que para tal experimentação há operações ensaísticas, a partir de Foucault, que produzem o texto. É preciso entender que o

ensaio é um escrito que está em relação com o pensamento do autor, por isso, ele é em primeira pessoa; além disso, é um escrito que também estabelece uma relação com o presente, que provoca um movimento de liberdade e exposição do pensamento crítico.

Quando reli o livro *A Bolsa Amarela* da autora Lygia Bojunga, escutei não o que a autora na década de 1970 estava escrevendo, mas sim o que Raquel – a personagem principal do livro – ensaiava por aquelas linhas. Apesar de ser uma história escrita por uma mulher adulta que vai pensar as questões de uma menina, é essa menina que conversou com a Isadora de 7 anos e é essa menina que também conversa com a Isadora de hoje. Ainda que a Isadora seja grata pela Lygia ter escrito essa personagem singular que é Raquel, não é com a Lygia que essa que vos escreve estabelece uma relação, mas sim com Raquel. Talvez essa seja a beleza, e por quê não a mágica, da obra de Lygia e da literatura infantil, a de dar tanta vida aos personagens que eles deixam de ser criações de um sujeito para se tornarem sujeitos em si, sujeitos em nós.

Assim como Raquel torna-se um sujeito na história do livro de Lygia, o Galo Rei também se torna um sujeito no ensaio de Raquel. Há um ensaio dentro do ensaio, um romance dentro do romance e uma personagem dentro da personagem. Apontar Raquel enquanto a outra interlocutora do diálogo que eu proponho com o livro é uma escolha que se dá porque ela, enquanto se questiona e se propõe a pensar acerca do que se apresenta pra ela, vai também propor uma experiência a partir da escrita dela, daquilo que ela produz enquanto escritora.

Semelhante aos livros *História do Cerco de Lisboa* de José Saramago e do próprio *Hamlet* de Shakespeare, em que há textos dentro dos textos, histórias dentro das histórias onde uma referência a outra numa interlocução que faz com que uma dependa da outra e que a existência de ambas se dê num pertencimento mútuo e interdependente; da mesma forma, o ensaio de Raquel, o ensaio de Galo Rei e o meu ensaio coexistem. Todavia, diferente dos livros citados anteriormente, o ensaio dentro do ensaio também constrói o ensaio de fora paralelamente à construção do ensaio de dentro. O Galo Rei não apenas será criatura do ensaio de Raquel como criador daquilo que a menina passa a experimentar e a ensaiar pelas páginas e linhas do livro, da mesma forma que Raquel também assume um papel de criatura e criadora do meu ensaio, deste ensaio.

As linhas de *A Bolsa Amarela* são, portanto, não apenas as linhas de um romance de Lygia, mas também as linhas de um ensaio experimental de Raquel. Se “o ensaio surge quando se abre a possibilidade de uma nova experiência do presente” (Larrosa, 2004) é no movimento crítico daquilo que a menina vive e das invenções dela que tomam forma e se

constroem junto com o passar das páginas do livro que a leitura dele produz não uma experiência de narrativa benjaminiana mas uma experiência ensaística. Raquel constrói seu ensaio juntamente com o Galo Rei, seus pensamentos, a bolsa amarela e o Guarda-Chuva, bem como com o leitor e eu, construo este ensaio junto com todos esses citados.

Em seu texto “O Narrador”, Walter Benjamin inicia falando que o narrador é “um observador localizado numa distância apropriada e num ângulo favorável”, já em seu outro texto “Experiência e Pobreza” o filósofo alemão comenta que a experiência passada oralmente pela narração de histórias e parábolas dos mais velhos para os mais novos encontra-se empobrecida, sendo a Primeira Guerra Mundial um dos fatores que culminaram nesse empobrecimento. O objetivo desta escrita não é discordar de Benjamin, mas iluminar o fato de que muito mais que uma narradora da história da bolsa, Raquel é uma ensaísta aos moldes de Larrosa.

Afonso, galo inventado por Raquel, convoca sua criadora a buscar junto dele uma ideia pela qual defender, assim como Raquel convoca a pessoa que está lendo o livro a compor junto dela a história de Afonso e a também buscar uma ideia própria a ser defendida. Afonso é criatura e criador de Raquel e das suas questões, tanto quanto Raquel é das questões do galo. Diferente do que Benjamin propõe de uma experiência no ato de narrar, aqui, durante a leitura deste livro, somos convocados a compor junto dele as possibilidades da história ali contada e a dar ao final dele um ou muitos pontos finais, somos convocados a ensaiar a leitura.

Qual a história que a autora deste ensaio propõe para o livro A Bolsa Amarela? Qual o ensaio que resulta da leitura do livro? Tudo depende do que se lê, do que se escuta e de qual diálogo se estabelece. Se as linhas escritas naquele texto são um ensaio e o ensaio é uma experiência de presente, não há um livro, mas muitos. Seria este ensaio, então, mais de um ensaio que vai conversar com mais de um livro A Bolsa Amarela? De qual presente estamos falando aqui? Qual texto estou escutando e qual texto estou produzindo?

*Oh! que saudade que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!*
– Casimiro de Abreu

Posso não me lembrar com exatidão da primeira leitura que fiz do ensaio de Raquel, todavia, considero que foi porque eu li o livro pela primeira vez na infância que a conversa com a Raquel que produz este texto se fez possível. A partir desta primeira leitura uma série de acontecimentos me trouxeram até aqui, esta escrita. O ponto não é sobre qual identidade eu assumo, quais os aspectos da minha personalidade, da minha subjetividade eu posso atribuir a essa leitura, e sim, sobre ela ter me transformado de maneira que me levasse a outras transformações que sucessivamente foram acontecendo até chegarmos a este presente. Tal qual a metáfora do rio – que diz que não é possível passar por um mesmo rio duas vezes porque a pessoa e o rio mudam nessa passagem –, a Isadora que escreve este texto é a Isadora que compôs com a Raquel aos 7 anos um ensaio, tal qual o rio e a pessoa que mudam, o livro e a Isadora mudaram depois daquele encontro.

Trata-se de proibir a racionalização retrospectiva, a história linear, o sujeito constante e fundador
– Jorge Larrosa.

Escutar é um verbo ativo. Escutamos com nossos ouvidos, com nossos olhos, com nosso corpo e, como resultado dessa escuta, produzimos um texto. A produção deste texto, todavia, se dá sob condições únicas e singulares uma vez que está localizado no espaço-tempo consequente do encontro entre locutor e interlocutor, isto é, toda vez que há alguma mudança neste encontro, muda também o enquadre da cena e, portanto, muda o texto da escuta. Por isso escutar é um verbo ativo, quando mudamos nossa escuta, quando aumentamos ou diminuimos a atenção sobre ela, quando a direcionamos para o que queremos ouvir, mudamos o texto produzido.

A posição de *escutador*, no entanto, não é uma posição fixa, ela vai e vem, num movimento dialético entre aqueles presentes na cena. Enquanto um fala o outro escuta, mas enquanto se escuta, também se fala. A comunicação entre as partes adquire a forma de uma espiral em que essas posições se misturam: quem fala e quem escuta? Todos falam e todos escutam, todos se comunicam e produzem, conseqüentemente, o texto. Pode-se dizer que produzem não apenas o texto, mas os textos, considerando que esse movimento dialético dos interlocutores resulta também na mudança do enquadre da cena, das condições de comunicação e, como efeito, resulta também na mudança do(s) texto(s).

A produção desse(s) texto(s) da comunicação, não é um processo enrijecido por um começo, um meio e um fim, ainda que tais estruturas estejam presentes. A sequência lógica

delas não é pré-determinada, de maneira que o fim pode estar no começo, o meio no fim e o começo no meio, tudo depende da leitura que se escolhe fazer, o ponto que se escolhe partir; assim, o que era fim deixa de ser fim para ser começo, as partes se misturam, os papéis se confundem e um novo texto se forma. Um novo texto se forma porque a leitura é uma escuta.

Lygia Bojunga Nunes

Autora de diversos livros infantis, Lygia Bojunga é uma mulher gaúcha da cidade de Pelotas que mora há anos no Rio de Janeiro. A obra “A Bolsa Amarela” publicada em 1976, em que apresenta personagens como Raquel e Afonso, é a sua terceira da carreira sendo, atualmente, impressa pela editora da própria autora. Lygia é consagrada neste nicho da literatura por ter recebido em 1982 o Prêmio Hans Christian Andersen, o equivalente ao Prêmio Nobel da literatura infantil; além deste, a escritora também conta com outras premiações na estante, como o Jabuti. Seu último livro, intitulado “Querida”, foi publicado em 2009, desde então a autora não mais nenhuma obra entregue

Apresentação

Este trabalho de conclusão de curso é sobre forma e não sobre o conteúdo escrito nele. A forma com que a autora se encontrou com o livro, a forma com que a autora se reencontrou com a personagem principal, a forma com que esse texto foi produzido. A forma com que o leitor-escutador vai se encontrar com o texto e a forma dos textos que se produzirão a partir dos encontros subsequentes.

A leitura do livro *A Bolsa Amarela* é facultativa, portanto, a quem se interessar em ler este trabalho, é uma escolha (e uma renúncia). Mais do que contar a história do livro, um dos propósitos aqui foi tentar provocar o leitor a reconhecer qual a história que ele está escrevendo neste processo de leitura, e quais os aspectos que determinaram e determinam os caminhos trilhados para esta escrita.

Referências

Batalha, M. C. (2014). O que é uma literatura menor? / What is a minor literature?. *Revista Cerrados*, 22(35). Recuperado de

<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/14137>

Benjamin, W. (2011). *Walter Benjamin – Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaaios sobre literatura e história da cultura* (3rd ed.). Editora brasiliense.

Bojunga, L. (2007). *A Bolsa Amarela* (34th ed.). Casa Lygia Bojunga LTDA.

Corso, D. L., & Corso, M. (2006). *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Artmed Editora S.A.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2014). *Kafka: por uma literatura menor* (1st ed.). Autêntica.

Larrosa, J. (2004). A Operação Ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. *Educação & Realidade*, 29(1). Recuperado de

<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25417>