

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

**REGINA SANTOS BARBOSA**

LYGIA BOJUNGA E A RECONFIGURAÇÃO DOS CONTOS DE FADAS: UMA  
PERSPECTIVA PROGRESSITA

RIO DE JANEIRO

2024

Regina Santos Barbosa

LYGIA BOJUNGA E A RECONFIGURAÇÃO DOS CONTOS DE FADAS: UMA  
PERSPECTIVA PROGRESSITA

Monografia submetida à Faculdade de Letras  
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Licenciatura em Letras na habilitação  
Português/Literaturas.

Orientador.: Prof. Dr. Marcos Vinícius Scheffel

Rio de Janeiro

2024

Regina Santos Barbosa

LYGIA BOJUNGA E A RECONFIGURAÇÃO DOS CONTOS DE FADAS: UMA  
PERSPECTIVA PROGRESSITA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Licenciatura em Letras na habilitação  
Português/Literaturas.

Data de avaliação: \_\_/\_\_/\_\_\_\_

Banca Examinadora:

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Marcos Vinícius Scheffel – Universidade Federal  
do Rio de Janeiro

NOTA: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Prof. Letícia Elena Lemos – Graduanda  
em Letras Português Literatura / UFRJ  
Secretaria Municipal de Ensino

NOTA: \_\_\_\_\_

MÉDIA: \_\_\_\_\_

Assinaturas dos avaliadores: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, que sempre me guiou e me deu forças nos momentos mais difíceis, especialmente quando senti vontade de desistir. Sua presença em minha vida me permitiu seguir em frente.

Agradeço à minha família, que sempre me apoiou incondicionalmente em todas as minhas escolhas e esteve ao meu lado em todos os momentos. A presença deles sempre me trouxe motivação e força em todos os momentos da minha vida. Com toda certeza, não seria nada sem eles.

Agradeço também aos amigos que fiz ao longo da graduação. As trocas de ideias, as conversas e os momentos de descontração tornaram esse percurso mais fácil e me deram forças para continuar.

Por fim, sou grata aos professores, que compartilharam todo seu conhecimento e paixão pela literatura.

A todos vocês, meu sincero muito obrigado.

## RESUMO

Esta monografia analisa a obra de Lygia Bojunga com base na teoria dos contos de fadas de Jack Zipes. O estudo investiga como Bojunga subverte narrativas tradicionais, abordando temas como repressão familiar e desigualdade de gênero, por meio de uma linguagem que mistura o realismo e o fantástico. Utilizando uma abordagem teórico-literária, a análise aborda o uso dos contos de fadas como uma forma de crítica social, conforme proposto por Zipes (2023). As obras *A Bolsa Amarela* e *A Casa da Madrinha* são analisadas para demonstrar como a autora desafia convenções literárias e estimula a reflexão sobre papéis sociais e o desenvolvimento da autonomia infantil. Conclui-se que Bojunga promove uma renovação na literatura infantojuvenil brasileira, ao questionar normas sociais e ao mesmo tempo inspirar a liberdade criativa do leitor jovem.

Palavras-chave: Lygia Bojunga; Contos de Fadas; Jack Zipes; Literatura Infantojuvenil.

## ABSTRACT

This monograph analyzes the work of Lygia Bojunga based on Jack Zipes' fairy tale theory. The study investigates how Bojunga subverts traditional narratives, addressing themes such as family repression and gender inequality through a language that blends realism and fantasy. Using a theoretical-literary approach, the analysis explores the use of fairy tales as a form of social criticism, as proposed by Zipes. The works *A Bolsa Amarela* and *A Casa da Madrinha* are analyzed to demonstrate how the author challenges literary conventions and encourages reflection on social roles and the development of children's autonomy. It is concluded that Bojunga promotes a renewal in Brazilian children's literature by questioning social norms while inspiring the creative freedom of young readers.

Keywords: Lygia Bojunga; Fairy Tales; Jack Zipes; Children's Literature.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>7</b>
<b>1. A TEORIA DOS CONTOS DE FADAS SEGUNDO JACK ZIPES</b> .....	<b>8</b>
1.1 CONTOS DE FADAS E A CRÍTICA SOCIAL .....	10
<b>2. UM PANORAMA DA LITERATURA INFANTOJUVENIL NO BRASIL</b> .....	<b>12</b>
<b>3. LYGIA BOJUNGA: A INOVAÇÃO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL</b> .....	<b>13</b>
3.1 INFLUÊNCIAS LITERÁRIAS E SOCIAIS .....	14
3.2 CARACTERÍSTICAS DA LITERATURA DA LYGIA BOJUNGA.....	15
<b>4. A BOLSA AMARELA: UMA INTRODUÇÃO A OBRA</b> .....	<b>16</b>
4.1 AS TRÊS VONTADES DE RAQUEL.....	17
4.2 A CRÍTICA À ESTRUTURA FAMILIAR E SOCIAL.....	20
4.3 A RELAÇÃO DE <i>A BOLSA AMARELA</i> COM A TEORIA DE JACK ZIPES .....	22
<b>5. A CASA DA MADRINHA: UM RESUMO DA OBRA</b> .....	<b>24</b>
5.1 PERSONAGENS COMO FIGURAS DE RESISTÊNCIA E SUBMISSÃO .....	25
5.2 SEXISMO E A CRÍTICA À ESTRUTURA PATRIARCAL .....	27
5.3 A SUBVERSÃO EM <i>A CASA DA MADRINHA</i> .....	29
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>31</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>33</b>

## INTRODUÇÃO

A literatura infantojuvenil tem uma grande influência na formação dos jovens leitores, contribuindo para a construção de suas percepções sobre o mundo, relações interpessoais e a compreensão de valores sociais. Por meio de histórias que estimulam a imaginação e a reflexão, esse tipo de literatura ajuda a moldar a identidade e o pensamento crítico das crianças e adolescentes. No Brasil, ela foi construída por contextos históricos, sociais e culturais que influenciaram suas temáticas e abordagens.

Dentro desse vasto campo, a obra de Lygia Bojunga se sobressai pela inovação, ousadia e profundidade, rompendo com as convenções tradicionais da literatura infantojuvenil, oferecendo ao seu público narrativas que dialogam diretamente com as complexidades da infância e da adolescência.

Lygia Bojunga é uma autora cujas obras têm sido reconhecidas por sua capacidade de refletir as complexidades da infância. Com uma carreira literária premiada, que inclui o prestigioso Prêmio Hans Christian Andersen, Bojunga revolucionou a literatura infantojuvenil brasileira ao incorporar elementos do realismo fantástico e uma crítica incisiva às normas sociais e educacionais em seus livros. Suas obras são marcadas por uma combinação de realismo e imaginação, abordando temas como a injustiça social, a repressão e a busca por identidade e pertencimento.

Esta monografia tem como objetivo analisar os livros *A Bolsa Amarela* e *A Casa da Madrinha*, de Lygia Bojunga, à luz da teoria dos contos de fadas desenvolvida por Jack Zipes em seu livro *Os Contos de Fadas e a Arte da Subversão* (2023). A escolha dessa abordagem teórica se justifica pelo desejo de compreender como Bojunga reconfigura a estrutura narrativa tradicional dos contos de fadas para abordar temas sociais e existenciais de maneira subversiva, oferecendo aos leitores uma literatura que é, ao mesmo tempo, crítica e emancipadora.

A proposta deste estudo é investigar como Lygia Bojunga, ao desafiar as convenções do gênero literário, cria um espaço de contestação e reflexão. Ao fazer isso, ela se alinha a uma tradição literária que utiliza a narrativa para questionar e transformar a realidade.

A relação entre as obras de Bojunga e a teoria de Zipes permitirá compreender como a autora utiliza a literatura como um espaço de contestação e reflexão, alinhando-se a uma tradição literária que busca além de entreter, questionar e transformar.

Ao relacionar sua obra com as ideias de Jack Zipes, esta monografia pretende evidenciar como a literatura infantojuvenil pode ser um meio de crítica social e cultural,



promovendo uma leitura mais consciente e engajada desde a infância. Além disso, a análise proposta contribuirá para o entendimento das estratégias literárias utilizadas por Bojunga para romper com as narrativas tradicionais e propor novas formas de pensar e viver o mundo.

Este estudo contribuirá para uma apreciação mais completa da literatura infantojuvenil e ampliará a compreensão das estratégias narrativas empregadas por Bojunga para abordar temas complexos e contemporâneos.

## **1. A TEORIA DOS CONTOS DE FADAS SEGUNDO JACK ZIPES**

Jack Zipes é um renomado professor de alemão, literatura comparada e estudos culturais da Universidade de Minnesota, considerado um dos maiores estudiosos das origens dos contos de fadas e contos populares. Ao longo de sua carreira, ele tem se dedicado à análise da evolução dos contos de fadas e sua importância na formação cultural e social das sociedades ocidentais.

A obra *Os Contos de Fadas e a Arte da Subversão*, foi lançada originalmente em 1983. Contudo, em 2023, a Editora Perspectiva lançou uma edição brasileira, obra utilizada nesta monografia, baseada na mais recente edição americana, revisada pelo próprio autor, que inclui uma nova introdução, atualizando o conteúdo e fortalecendo a relevância deste clássico no estudo dos contos de fadas.

Os contos de fadas têm uma longa e rica história que remonta às tradições orais das sociedades pré-modernas. Originalmente, essas histórias que têm sua origem na Itália, eram transmitidas oralmente e serviam para reforçar as normas sociais e culturais daquela época. Zipes propõe uma origem diferente sobre o surgimento dos contos de fadas, pois a maioria dos críticos dá maior relevância a autores como Charles Perrault e, posteriormente, aos Irmãos Grimm. Com o passar dos séculos, principalmente a partir do século XVII, esses contos foram adaptados e construídos por autores como Charles Perrault e os Irmãos Grimm para atender às normas e expectativas das sociedades burguesas da época, transformando-os em um instrumento de socialização e controle social.

Jack Zipes, em seu livro *Os Contos de Fadas e a Arte da Subversão*, analisou sobre a subversão dentro desse gênero literário. Zipes argumenta que, apesar de sua origem na tradição popular, os contos de fadas foram, em muitos casos, adaptados para servir aos interesses das classes dominantes para perpetuar normas sociais e comportamentais. Contudo, ele também revela como esses contos, em diferentes períodos históricos, passaram a incluir críticas sociais e subversão das normas

estabelecidas.

“Os contos populares e os contos de fadas sempre dependeram dos costumes, rituais e valores de um processo de socialização específico de um sistema social. Eles sempre descreveram simbolicamente a natureza das relações de poder dentro de uma determinada sociedade.” (ZIPES, 2023, p. 102).

Deste modo, isso evidencia a função social e cultural dos contos populares e dos contos de fadas ao longo da história. Para Zipes, esses relatos não são meramente histórias de entretenimento, mas sim reflexos simbólicos das relações de poder e dos valores sociais vigentes em diferentes épocas e sociedades. Ao descreverem de forma alegórica os costumes e rituais de um sistema social, os contos de fadas servem como veículos de socialização, ensinando normas comportamentais e reforçando hierarquias e estruturas de poder. Essa perspectiva é importante para compreender como os contos de fadas evoluíram para espelhar as transformações sociais e como continuam a influenciar a maneira como as crianças, e até mesmo os adultos, percebem e internalizam as dinâmicas de poder em suas próprias sociedades.

Como dito anteriormente, Charles Perrault e os Irmãos Grimm foram figuras importantes na evolução dos contos de fadas, e suas obras tiveram uma influência na literatura infantil e na cultura ocidental. Para Zipes, as narrativas desses autores refletiram e estruturaram as normas sociais e culturais de suas respectivas épocas.

Charles Perrault foi um dos primeiros autores a popularizar os contos de fadas na forma que conhecemos hoje. Seus contos, como *Cinderela* e *Chapeuzinho Vermelho*, foram inicialmente pensados para entreter e educar crianças da aristocracia francesa. Perrault, de acordo com Zipes, utilizou esses contos para reforçar valores burgueses e normas sociais da época. Sua perspectiva era conservadora, com ênfase na moralidade, obediência e conformidade com os papéis sociais estabelecidos.

“Perrault não apenas influenciou suas tramas com padrões normativos de comportamento para descrever uma constelação social exemplar, mas também empregou uma maneira de falar aristocrática-burguesa específica para demonstrar a maneira apropriada de conversar com eloquência e civilidade.” (ZIPES, 2023, p. 55).

Com isso, Perrault desenvolveu suas narrativas para retratar padrões normativos de comportamento e utilizou os contos como uma forma de socialização. Ao inserir uma forma de falar característica da aristocracia e da burguesia, ele buscava instruir seus leitores sobre a importância da eloquência e da civilidade. Esse ato evidencia como os contos de fadas influenciaram na consolidação de valores sociais naquela época, ao mesmo tempo em que serviam como guias de etiqueta e moralidade, promovendo uma visão de mundo alinhada às expectativas da elite.

Perrault adaptou e sofisticou as histórias populares, transformando-as em um

manual de socialização que promoviam a moral burguesa e a ordem social. Em suas versões, a ênfase era colocada na virtude e na recompensa para aqueles que seguiam as normas sociais, enquanto os transgressores eram punidos. Zipes argumenta que, ao fazer isso, Perrault contribuiu para a consolidação de um discurso social que legitimava a estrutura social e moldava as expectativas comportamentais das crianças.

Os escritores alemães, os Irmãos Grimm, Jacob e Wilhelm, atuaram em um contexto diferente, mas com objetivos semelhantes no que diz respeito à socialização e educação através dos contos de fadas. Publicados inicialmente no início do século XIX, os contos dos irmãos Grimm foram influenciados pelo desejo de preservar a cultura popular alemã e, ao mesmo tempo, promover normas burguesas. Eles adaptaram e modificaram as narrativas para servir aos interesses da crescente burguesia.

Inicialmente, os contos de fadas dos Grimm eram mais cruéis e menos polidos, refletindo a tradição oral e suas duras realidades. Porém, com o tempo, as edições posteriores passaram a suavizar aspectos mais perturbadores e a enfatizar valores que se alinham com a moral burguesa e a conformidade social. Por exemplo, histórias como *João e Maria* e *Branca de Neve* foram reformuladas para reforçar a importância da obediência e da recompensa por seguir as normas sociais.

Zipes afirma que “As mudanças nas versões revelam transições sociais e diferenças de classes que atestam a sua dependência da ascendência gradual dos códigos e gostos burgueses.” (ZIPES, 2023, p.82). Desta forma, as mudanças nas versões dos contos coletados pelos Irmãos Grimm mostram as transformações sociais e as distinções de classe que estavam em curso na época. Essas adaptações revelam mais uma vez a influência crescente dos valores e códigos burgueses, que configuraram a forma como as histórias eram narradas e recebidas.

A perspectiva de Zipes revela que, embora os Irmãos Grimm tenham preservado a essência das narrativas populares, suas edições reforçaram as normas sociais da burguesia e foram estruturadas para apoiar a ideologia da classe média, promovendo um ideal de comportamento que valorizava a ordem, a moralidade e a hierarquia social.

## **1.1 CONTOS DE FADAS E A CRÍTICA SOCIAL**

Ao longo do tempo, os contos de fadas redefiniram as normas sociais e políticas estabelecidas. A subversão nos contos de fadas acontece de várias maneiras, mas principalmente da reestruturação dos papéis de gênero e das hierarquias de poder.

Nos contos de fadas tradicionais, como os dos irmãos Grimm e de Charles

Perrault, muitos personagens femininos e masculinos são escritos de forma a reforçar normas patriarcais e hierarquias sociais, diferentes das versões originais que não há essas características. As mulheres são frequentemente retratadas como passivas, enquanto os homens assumem papéis de liderança e controle. Portanto, os contos de fadas clássicos reforçavam a aceitação passiva das normas sociais e das estruturas de poder existentes, validando a ordem estabelecida.

“Os contos de fadas de Perrault que “elevam” heroínas relevam que ele tinha uma visão especialmente limitada sobre as mulheres. Sua *femme civilisée* ideal da alta sociedade, a composição feminina, é bonita educada, graciosa, dedicada e bem arrumada e sabe se controlar o tempo todo.” (ZIPES, 2023, p. 38).

Desta maneira, ao elevar suas heroínas, Perrault constrói uma visão restritiva e estereotipada das mulheres. Ele idealiza a figura feminina conforme os padrões da alta sociedade de sua época, retratando-a como uma *femme civilisée*, caracterizada por beleza, educação, graça e autocontrole. Essa representação limita as mulheres a um ideal de comportamento e aparência que reflete as expectativas sociais rígidas impostas sobre elas, revelando como os contos de fadas de Perrault contribuíram para perpetuar normas de gênero restritivas, moldando as percepções femininas dentro de uma perspectiva patriarcal.

Entretanto, alguns os autores começaram a reverter essas características. Contos contemporâneos constantemente apresentam protagonistas que desafiam os papéis tradicionais e criam narrativas em que há mais igualdade. Por exemplo, em novas versões de contos de fadas, os personagens femininos não são apenas resgatados, mas se tornam agentes ativos em suas próprias histórias. Essas mudanças mostram uma subversão direta das normas tradicionais, promovendo uma reflexão crítica sobre a ordem social e os papéis de gênero.

Zipres argumenta que a subversão em contos de fadas não é apenas uma resposta à tradição literária, mas também um meio de comprometimento com as questões sociais contemporâneas. Ao desafiar normas e estruturas existentes, os contos de fadas modernos proporcionam uma reflexão mais profunda sobre as condições de vida e as relações de poder. Eles oferecem uma crítica ao status quo e apresentam novas formas de organização social e relações humanas.

“O conto de fada não era mais o espelho, espelho na parede que reflete os padrões cosméticos de beleza e virtudes da burguesia que pareciam imutáveis e puros. No final do século XIX, o conto de fada e o espelho se partiram em pedaços afiados e radicais. Isso era verdadeiro para todos os contos, tanto para aqueles escritos para crianças quanto aqueles para adultos. Havia mais dinamite social no conteúdo dos contos, mas também mais sutileza e arte.” (ZIPES, 2023, p. 137).

O impacto desse movimento subversivo é importante, pois ao incorporar críticas

sociais e políticas em suas narrativas, os contos de fadas além de entreter, também provocam uma análise crítica das realidades sociais e políticas. Essa capacidade de subverter normas e questionar o poder faz dos contos de fadas um mecanismo relevante para a reflexão e a mudança social.

## **2. UM PANORAMA DA LITERATURA INFANTOJUVENIL NO BRASIL**

No último capítulo, abordamos a teoria dos contos de fadas segundo Jack Zipes, mostrando como o gênero se transformou ao longo dos séculos, inicialmente moldado para atender às normas sociais e culturais da época, e posteriormente subvertendo essas normas para oferecer uma crítica ao status quo.

Agora, direcionaremos nossa atenção para a evolução da literatura infantojuvenil no Brasil. Para entender a contribuição de Lygia Bojunga, é preciso primeiro contextualizar o cenário literário em que ela se inseriu.

A literatura infantojuvenil brasileira tem suas origens na transposição de clássicos europeus, adaptados para a realidade local no final do século XIX. Inicialmente, essas obras apresentavam uma linguagem formal e buscavam exaltar valores tradicionais como a família, os bons costumes e o patriotismo. Segundo Marisa Lajolo, “É possível considerar, por exemplo, que a literatura infantil mais antiga era conservadora, porque inculcava comportamentos e atitudes de passividade nas crianças, preconizava obediência aos pais e submissão aos mestres” (LAJOLO, 1993, p.27). A produção era esparsa e carente de originalidade, abordando mais as normas culturais importadas do que as vozes do Brasil.

Foi apenas na década de 1930, com a implementação da obrigatoriedade do ensino primário, que a literatura infantojuvenil começou a ganhar relevância no país. A necessidade de formar leitores dentro das escolas fez com que surgisse obras mais acessíveis, que começavam a se afastar das características europeias e a criar uma identidade literária própria. Nessa fase, a relação entre a literatura e a instituição escolar se consolidou, formando jovens leitores.

Nesse sentido, o escritor Monteiro Lobato, nascido em 18 de abril de 1882, foi o maior nome da literatura infantil brasileira, revolucionando a forma de escrever para crianças no país. Antes dele, havia poucas produções específicas para o público infantil. Sua obra mais conhecida, *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*, composta por uma série de livros, foi muito importante para esta transformação. Com uma linguagem simples e didática, Lobato conseguiu atrair as crianças para o universo literário por meio de

histórias envolventes e, ao mesmo tempo, ligadas ao folclore e à cultura do Brasil. Ele, sem dúvidas, é o criador da literatura infantil e juvenil brasileira e influenciou muitos autores que vieram depois dele.

Nos anos 1960, a literatura infantojuvenil brasileira passou por uma transformação. Essa renovação, que se intensificou na década seguinte, foi marcada pela incorporação de temas urbanos e contemporâneos, como problemas sociais, marginalização e injustiças, além da diversificação das linguagens literárias. A linguagem se tornou mais coloquial e acessível, permitindo uma maior identificação dos leitores com as histórias narradas.

O período também trouxe uma abertura maior para o diálogo direto com as crianças, reconhecendo-as como leitores críticos. Esse reconhecimento foi fundamental para a evolução da literatura infantil e juvenil, que passou a ser vista não apenas como um instrumento pedagógico, mas como uma forma de arte com valor estético próprio.

É nesse contexto que surge a obra de Lygia Bojunga, na década de 1970. Sua produção literária se destaca por trazer temas sociais e pela linguagem mais coloquial que emprega em suas obras. Lygia aborda questões universais, como a busca por identidade, amizade, descobertas, vida e morte, transcendendo assim as fronteiras da literatura infantojuvenil para alcançar um público mais amplo.

Ao longo de sua carreira, ela escreveu livros que dialogam tanto com a criança quanto com o adulto, abordando temas complexos através de uma linguagem acessível, mas esteticamente refinada.

Com esse panorama traçado, podemos agora compreender melhor a influência de Lygia Bojunga na literatura brasileira. No próximo capítulo, aprofundaremos nossa análise sobre a trajetória da autora, suas influências literárias e as características de sua obra, que contribuíram para sua posição de destaque na literatura infantojuvenil brasileira.

### **3. LYGIA BOJUNGA: A INOVAÇÃO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL**

Lygia Bojunga, uma das escritoras mais importantes da literatura infantojuvenil brasileira, nasceu em Pelotas, Rio Grande do Sul, em 26 de agosto de 1932. Desde jovem, foi fortemente influenciada pelo ambiente cultural ao seu redor, especialmente pela literatura, que mais tarde se tornaria sua principal forma de expressão artística. Antes de se dedicar integralmente à escrita, Lygia teve uma carreira multifacetada: atuou como atriz de rádio e televisão, além de trabalhar em teatro. Essas experiências

enriqueceram sua visão de mundo e contribuíram para a sua escrita.

Bojunga surgiu como escritora no contexto histórico da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), período marcado por censura, repressão e perseguições políticas. Iniciando sua carreira literária nos anos 1970, durante os chamados "anos de chumbo", ela utilizou a literatura como uma forma de resistência e expressão de ideias progressistas. Seu trabalho frequentemente trazia à tona críticas sutis, mas contundentes, ao regime autoritário, utilizando-se de metáforas e alegorias para abordar temas sensíveis como a repressão, a liberdade e a injustiça social.

A produção literária de Lygia Bojunga é reconhecida tanto no Brasil quanto no exterior. A autora recebeu diversos prêmios nacionais, incluindo o do Instituto Nacional do Livro em 1971, o Prêmio Jabuti em 1973, e várias distinções da FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) em 1975, 1976, 1978, 1980, 1985, entre outros. Em 1982, ela foi agraciada com o Prêmio Hans Christian Andersen, considerado o "Nobel" da literatura infantil, tornando-se a primeira autora de língua portuguesa a receber esse prêmio. Ana Maria Machado afirmou que:

"Muita gente se surpreendeu: uma brasileira? A melhor do mundo? Eu não me espantei nada, sempre achei que ela ia ganhar esse prêmio um dia, porque tinha certeza de que os livros que Lygia tinha escrito eram maravilhosos, dignos mesmos de estar lado a lado com os maiores, no alto do pódio."(BOJUNGA, 1990)

Esse feito mostra a importância do reconhecimento internacional da obra de Lygia Bojunga, exaltando uma mudança na literatura infantojuvenil brasileira durante a década de 1980. Esse prêmio marcou uma virada no panorama da literatura para crianças e jovens no Brasil e transpareceu a relevância e a diversidade da produção literária no hemisfério sul.

### 3.1 INFLUÊNCIAS LITERÁRIAS E SOCIAIS

Lygia Bojunga afirma que todo escritor deve, antes de tudo, ser um leitor. Esse princípio guiou sua trajetória e se refletiu em sua obra. Ela reconhece a importância de autoras como Clarice Lispector, Cecília Meireles, Jane Austen e Katherine Mansfield em sua produção literária, além de outros autores.

Monteiro Lobato, em especial, foi importante na formação de Bojunga como leitora e escritora. A leitura de *Reinações de Narizinho* foi um marco na infância de Lygia, despertando nela o amor pela literatura. A influência de Lobato em sua obra é visível na valorização da fantasia e na forma de escrita acessível para o público jovem.

Além das influências literárias, o contexto social e político do Brasil durante a

Ditadura Militar também moldou a obra de Lygia Bojunga. A repressão e a censura fizeram com que a autora a utilizasse metáforas e alegorias como uma forma para expressar sua visão crítica do mundo ao seu redor. Obras como *A Casa da Madrinha* abordam a alienação e a opressão de forma sutil, mas tratando de atos de resistência contra a repressão vigente na época.

### 3.2 CARACTERÍSTICAS DA LITERATURA DA LYGIA BOJUNGA

A literatura de Lygia Bojunga é caracterizada por sua inovação, tanto em termos de forma quanto de conteúdo. Seu viés progressista é uma marca registrada, expressa na maneira como ela aborda temas muitas vezes considerados tabu na literatura infantojuvenil.

Entre os principais temas recorrentes em suas obras, ela aborda a busca por identidade, a amizade, a liberdade, as descobertas pessoais e a morte. Esses temas são tratados de maneira sensível e profunda, sempre respeitando a inteligência e a capacidade de reflexão do jovem leitor. Bojunga não subestima seu público, ao contrário, ela convida a criança e ao adolescente a pensar criticamente sobre o mundo e a sociedade em que vivem.

“Mais do que a representação de situações sociais tensas, Lygia Bojunga Nunes traz para suas histórias a interiorização das tensões pela personagem infantil, muitas vezes representada por animais. As personagens dessa autora vivem, no limite, crises de identidade: divididas entre a imagem que os outros têm delas e a auto-imagem que irrompe de seu interior, manifestando-se através de desejos, sonhos e viagens, os livros de Lygia registram o percurso dos protagonistas em direção à posse plena de sua individualidade.” (LAJOLO;ZILBERMAN, 2007, p.156)

Além disso, a metalinguagem é um recurso amplamente utilizado por Lygia Bojunga. Muitas de suas narrativas são marcadas pela inclusão de textos dentro de textos, como bilhetes, cartas e peças teatrais. Essa técnica não apenas enriquece a narrativa, mas também proporciona ao leitor uma oportunidade de reflexão sobre o próprio ato de escrever e contar histórias.

Samira Chalhub, em sua obra *Metalinguagem*, afirma que “aquele que se pergunta sobre si mesmo e nesse questionamento constrói-se contemplando ativamente sua construção, numa tentativa de conhecimento do seu ser [...] uma dessacralização do mito da criação” (CHALHUB, 1997, p. 42). Essa perspectiva sugere que, na escrita, Lygia Bojunga convida o leitor a participar de um processo de autoconhecimento e de exploração da criatividade.

Ao integrar a metalinguagem em suas obras, ela transforma a literatura em um



espaço de criação e reflexão constante, em que a própria experiência da leitura se torna um convite para questionar as convenções narrativas e a natureza da realidade. Portanto, Bojunga não instiga uma análise crítica sobre o que significa contar e viver essas histórias, alinhando-se a uma tradição literária que valoriza o diálogo entre autor, texto e leitor.

Outro aspecto em sua obra é a maneira como ela lida com o conceito de lar em suas obras. Enquanto muitos contos de fadas tradicionais apresentam a busca por um lar seguro e idealizado, Bojunga subverte essa ideia, frequentemente retratando o lar como um espaço perdido ou até mesmo opressivo. Essa subversão desafia as convenções tradicionais da literatura infantil e abre caminho para novas interpretações e reflexões.

No próximo capítulo, continuaremos nossa análise detalhando como essas características se manifestam nas obras *A Bolsa Amarela* e *A Casa da Madrinha*, de Lygia Bojunga.

#### **4. A BOLSA AMARELA: UMA INTRODUÇÃO A OBRA**

Publicado em 1976, *A Bolsa Amarela* é uma obra importante de Lygia Bojunga. escrito durante um período de forte repressão política no Brasil, o livro aborda temas como a repressão familiar, as desigualdades de gênero e a importância da liberdade de expressão, tudo através da perspectiva da protagonista Raquel.

A obra tem capacidade de dialogar com leitores de todas as idades, pois discute questões universais e, ao mesmo tempo, dilemas específicos da infância. Bojunga utiliza-se da metáfora e da fantasia para criar uma narrativa que mostra tanto a realidade social da época quanto os conflitos internos de sua protagonista.

*A Bolsa Amarela*, inclusive, já passou por algumas polêmicas, como uma tentativa de censura por parte da extrema-direita, que o considera uma obra de ideologia de gênero. Em 2016, um vereador do partido Partido Social Cristão (PSC), criticou o livro por ser usado pela rede municipal de educação. Segundo ele, o conteúdo afrontava os princípios morais dos pais dos alunos.

A história do livro gira em torno de Raquel, uma menina que vive em uma família que constantemente reprime seus desejos e vontades. Desde o início da narrativa, Raquel revela que possui três vontades muito fortes: a vontade de ser grande, a vontade de ser menino e a vontade de ser escritora. Essas vontades manifestam suas frustrações com a pressão que lhe é imposta como menina e filha mais nova. Ao longo

do livro, Raquel busca encontrar uma forma de expressar suas vontades e entender seu lugar no mundo, enquanto enfrenta a incompreensão de sua família.

A metáfora central da obra é a bolsa amarela que Raquel recebe de presente e adota como sua. A bolsa torna-se um lugar onde ela esconde suas vontades e seus amigos imaginários, como se guardasse fisicamente seus desejos reprimidos. “A bolsa amarela, que entra na história como um elemento real, logo se transforma em um anteparo entre ela e o mundo ao redor, um espaço organizado onde seus sentimentos mais íntimos e vontades podem ser guardados.” (PIRES; BUENO, 2018, p.11). A bolsa, portanto, é um símbolo da repressão interna que ela sente e da necessidade de encontrar um espaço em que possa ser ela mesma. Ela guarda dentro da bolsa o que sente que não pode mostrar para o mundo.

“Comecei a pensar em tudo que eu ia esconder na bolsa amarela. Puxa vida, tava até parecendo o quintal da minha casa, com tanto esconderijo bom, que fecha, que estica, que é pequeno, que é grande. E tinha uma vantagem: a bolsa eu podia levar sempre a tiracolo, o quintal não.” (BOJUNGA, 1993, p.28)

No decorrer da história, Raquel encontra refúgio em sua imaginação, criando personagens como o Galo Afonso, o Alfinete e o Guarda-chuva, que se tornam seus amigos e confidentes. Esses personagens imaginários ajudam Raquel a processar seus sentimentos e a lidar com as complexidades de sua vida familiar. Eles são figuras que manifestam os conflitos internos de Raquel e sua luta por autonomia.

Ao abordar esses temas por meio de uma narrativa que mescla fantasia e realidade, *A Bolsa Amarela* faz uma crítica à sociedade patriarcal. Lygia Bojunga nos apresenta uma protagonista que desafia essas normas, conduzindo o leitor, através de sua jornada interna, a reflexões sobre o papel da mulher na sociedade, a liberdade de expressão e o direito de sonhar.

#### 4.1 AS TRÊS VONTADES DE RAQUEL

Em *A Bolsa Amarela*, Raquel, a protagonista, carrega três vontades grandes que refletem suas frustrações, desejos e processo de autoconhecimento. As vontades de crescer, ser menino e escrever representam, respectivamente, sua dificuldade em aceitar as limitações impostas pela infância, as imposições de gênero e a necessidade de se expressar. Essas vontades estão intimamente ligadas ao processo de amadurecimento da personagem e ao seu enfrentamento das expectativas familiares e sociais.

“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.” (BOJUNGA, 1993, pág.11)

Então, todas essas vontades são, de alguma forma, reprimidas pelo ambiente familiar e social em que Raquel vive. O fato dela não querer mais mostrá-las indica o peso da repressão que sente, e seu esforço em escondê-las reflete o dilema entre conformar-se às expectativas externas e ser fiel a si mesma.

A primeira vontade de Raquel é a de crescer, um desejo que mostra a insatisfação com as limitações que a infância lhe impõe. Desde o início do livro, a personagem reclama do fato de sua família não levar ela e nem seus sonhos a sério. Ela se sente muitas vezes silenciada ou ignorada pelos adultos. Para Raquel, ser pequena significa não ser levada a sério, não ter voz ativa e não ser capaz de controlar seu próprio destino. Crescer, para ela, é uma maneira de escapar das amarras da infância, de ganhar poder e autonomia. Em um trecho que Raquel interage com o Guarda-chuva, um dos seus amigos imaginários, ela deixa claro seu pensamento de que quando se é grande é possível resolver tudo.

“Por que é que você não queria ser grande, hem? O Afonso foi logo respondendo: - Porque ela adorava brincar, e gente grande tem mania de achar que porque é grande não pode mais brincar. Às vezes ela ficava louca pra experimentar crescer: só pra ver se era mesmo verdade: se quando a gente crescia a vontade de brincar sumia. Mas ela tinha medo de arriscar. Até que um dia tomou coragem e experimentou. E sabe que ela curtiu demais? - Claro que tinha que curtir! quando a gente é grande pode tudo, resolve tudo.” (BOJUNGA, 1993, pág. 50)

O Guarda-chuva, inclusive, é um personagem que representa as contradições internas de Raquel em relação ao crescimento e à identidade. O guarda-chuva, que no início desejava por ser sempre pequeno, representa a parte de Raquel que resiste à mudança e busca refúgio em sua infância. Essa dualidade mostra a ambivalência natural do crescimento, em que o desejo de autonomia é acompanhado por inseguranças e medos. A vontade de crescer, então, é também um reflexo de sua luta contra as imposições dos adultos, especialmente em relação às expectativas de comportamento. Raquel entende que crescer não é apenas uma questão de idade, mas uma conquista de liberdade.

A segunda vontade de Raquel é a de ser menino, um desejo que mostra a desigualdade de gênero que ela percebe ao seu redor. Raquel acredita que, se fosse menino, teria mais liberdade, mais espaço e mais oportunidades. Ela observa que os meninos têm permissões que ela não tem. Essa vontade, portanto, mostra sua

insatisfação com o que significa ser menina em uma sociedade patriarcal.

O desejo de ser menino é uma crítica à estrutura social que limita as opções das mulheres desde a infância. Raquel questiona a diferença de tratamento entre meninos e meninas e tenta se libertar dessas restrições através da imaginação. Ao longo da narrativa, no entanto, ela começa a compreender que o problema não está em ser menina, mas nas imposições que lhe são feitas por ser do sexo feminino. A superação dessa vontade está ligada ao entendimento de que ser quem ela é, uma menina, não deveria ser uma limitação, mas uma expressão de si mesma. No final do livro, Raquel percebe que ser menina é tão legal quanto ser menino e que ela pode gostar disso. “E, por falar em curtição, puxa vida, como a mãe da Lorelai curtia ser mulher; e como a Lorelai curtia ser menina. Ela achava que ser menina era tão legal quanto ser garoto. Quem sabe era mesmo? Quem sabe eu podia ser que nem a Lorelai?” (BOJUNGA, 1993, pág. 103).

A terceira vontade de Raquel é a de ser escritora, um desejo que a acompanha ao longo de toda a narrativa, mas que permanece encolhido no início da história. Raquel já tentou escrever antes, mas foi desencorajada por sua família, que zombaram de suas tentativas, diminuindo seu potencial criativo. A escrita, no entanto, representa para Raquel a possibilidade de contar suas histórias, de dar vazão às suas emoções e de criar um mundo em que possa ser livre.

Ao contrário das outras duas vontades, que estouram em determinado ponto da narrativa, a vontade de escrever amadurece e se fortalece ao longo da história. O ponto de virada para Raquel ocorre após o sumiço de Terrível, um galo de briga e um de seus amigos imaginários, que a inspira a voltar a escrever.

“Eu tinha dito que nunca mais na vida, até ser grande, eu escrevia outro romance. Mas aquele negócio que aconteceu com o Terrível me deixou tão - sei lá - tão diferente, que eu não parava mais de pensar nele. Quando eu vi já estava escrevendo uma história contando tudo que eu acho que aconteceu no duro.” (BOJUNGA, 1993, pág. 83)

Nesse momento, Raquel se entrega ao seu desejo de escrever, e ao final da narrativa, essa vontade não é mais um peso, pois ela passa a escrever o que deseja, sem se preocupar com a aprovação ou crítica dos outros. Essa mudança marca o crescimento emocional e criativo da personagem, que finalmente aceita sua voz interior e se liberta das pressões externas que a impediam de escrever livremente.

Segundo Cristóvão, “A partir destas vontades gera-se, portanto, um ciclo fascinante de invenção, de jogo entre o real e o imaginário.” (CRISTÓFANO, 2010, p.8). Essas três vontades de Raquel representam as principais forças de tensão em sua vida, ligadas às limitações impostas por sua família, pela sociedade e pelas suas próprias

dúvidas. Ao longo de *A Bolsa Amarela*, Raquel aprende a lidar com essas vontades, a entender suas motivações e a encontrar caminhos para se libertar de suas pressões internas e externas. Dessa forma, as vontades que antes a sufocavam acabam sendo superadas ou transformadas, deixando-a mais leve e mais próxima de sua verdadeira identidade. Como ela cita nesse trecho: “E foi aí que as minhas vontades deram pra emagrecer. Emagreceram, emagreceram, até que um dia pensei: daqui a pouco elas vão sumir.” (BOJUNGA, 1993, pág.109) as suas vantagens emagreceram e deixaram de ser uma grande questão para ela.

## 4.2 A CRÍTICA À ESTRUTURA FAMILIAR E SOCIAL

*A Bolsa Amarela* faz uma crítica social e familiar, mostrando a narrativa de uma criança em busca de seu lugar no mundo. Através da personagem Raquel, a autora Lygia Bojunga denuncia as estruturas opressivas que limitam a liberdade de escolha e expressão no âmbito familiar e na sociedade patriarcal.

O ambiente familiar de Raquel é o primeiro espaço de repressão que a protagonista enfrenta. Ela vem de uma família em que suas vontades e opiniões são constantemente ignoradas ou reprimidas, algo que mostra a tradicional estrutura familiar brasileira da época, em que a autoridade dos pais e o silenciamento das crianças eram comuns. Raquel é a filha caçula e seus pais e irmãos muitas vezes a tratam com desdém, não levando seus sentimentos e desejos a sério. Isso fica claro logo no início do livro, quando ela tenta expressar suas vontades, mas é desencorajada ou ridicularizada.

“- Puxa vida, quando é que vocês vão acreditar em mim, hem? Se eu tô dizendo que eu quero ser escritora é porque eu quero mesmo. - Guarda essas ideias pra mais tarde, tá bem? E em vez de gastar tempo com tanta bobagem, aproveita pra estudar melhor.” (BOJUNGA, 1993, pág. 17)

Esse silenciamento imposto à criança pode ser visto como uma metáfora para o controle que a sociedade exerce sobre os indivíduos desde a infância, impondo desejos que sufocam a liberdade e a espontaneidade. O papel da família na obra é o de perpetuar essas normas, muitas vezes sem questioná-las, e de moldar as crianças para que se encaixem nas expectativas sociais. Em muitos momentos do livro, ela cita o fato de sua família rir dela e não a levar a sério, como nesse trecho:

“Se o pessoal vê as minhas três vontades engordando desse jeito e crescendo que nem balão, eles vão rir, aposto. Eles não entendem essas coisas, acham que é infantil, não levam a sério. Eu tenho que achar depressa um lugar pra esconder as três: se tem coisa que eu não quero mais é ver gente grande rindo de mim.” (BOJUNGA, 1993, pág. 22)

A família é, portanto, o primeiro núcleo social em que Raquel experimenta a frustração de não poder ser quem realmente é, e isso mostra um problema mais amplo de repressão emocional e criativa que muitas crianças enfrentam.

A crítica social em *A Bolsa Amarela* vai além da questão familiar e atinge diretamente as desigualdades de gênero. Um dos desejos de Raquel é ser menino, o que mostra o desconforto da personagem com as limitações impostas a ela por ser menina. Ela observa que os meninos têm mais liberdade para brincar, viver e se expressar, enquanto as meninas são constantemente limitadas por regras de comportamento e expectativas de fragilidade e docilidade. Essa disparidade de tratamento a leva a desejar, de forma simbólica, uma identidade masculina, na esperança de conquistar a liberdade que lhe é negada. Em um trecho em que conversa com seu irmão sobre ter criado um amigo imaginário chamado André, em vez de inventar uma amiga, Raquel cita as vantagens de ser menino:

“- E por que é que você inventou um amigo em vez de uma amiga? - Porque eu acho muito melhor ser homem do que mulher. Ele me olhou bem sério. De repente riu: - No duro? -É, sim. 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, 1993, pág.16)

Aqui, Bojunga critica a estrutura patriarcal que condiciona as crianças a ocuparem papéis predefinidos de acordo com seu gênero. A vontade de Raquel de ser menino é, na verdade, uma recusa às normas de gênero que limitam suas escolhas e oportunidades. Ela quer ser vista como capaz, forte e independente, qualidades que, na sociedade da época, eram atribuídas principalmente aos meninos. A obra, assim, lança um olhar crítico sobre o machismo e as injustiças sociais, que começam a se manifestar desde a infância, marcando a formação das meninas.

Escrito em 1976, em pleno regime militar brasileiro, *A Bolsa Amarela* também carrega traços de uma crítica velada ao contexto político da época. A censura, a repressão e o autoritarismo presentes na sociedade se mostram na vida de Raquel, que é silenciada e reprimida por suas vontades e ideias. Assim como muitos brasileiros enfrentavam a impossibilidade de expressar livremente suas opiniões durante a ditadura, Raquel se vê oprimida por um ambiente familiar que não aceita sua criatividade

e desejos.

“O pessoal ficou de novo contra mim, e eu comecei a desconfiar que a gente ser escritora quando é criança não dá pé. Desisti de escrever carta. 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.” (BOJUNGA, 1993, pág. 19)

A personagem é constantemente desacreditada, especialmente em seu sonho de ser escritora, um reflexo da censura e da falta de liberdade de expressão que permeava a sociedade brasileira naquele período.

Ao longo do livro, Lygia Bojunga constrói uma narrativa que retrata a subversão e a resistência. Raquel, mesmo diante de todas as adversidades, encontra maneiras criativas de se expressar e de lutar contra as limitações que lhe são impostas. A escrita, no final, torna-se uma forma de resistência. A personagem, ao dar voz às suas histórias e vontades, encontra uma maneira de superar o controle social e familiar que lhe é imposto.

A autora propõe, assim, um olhar otimista e emancipador para as crianças e jovens, encorajando-os a desafiar as estruturas opressivas e a encontrar formas criativas de se libertarem. A crítica social e familiar, portanto, não se restringe a um diagnóstico dos problemas, mas oferece, através da trajetória de Raquel, uma possibilidade de transformação e resistência.

#### **4.3 A RELAÇÃO DE A BOLSA AMARELA COM A TEORIA DE JACK ZIPES**

A obra *A Bolsa Amarela* de Lygia Bojunga pode ser analisada sob a ótica da teoria dos contos de fadas de Jack Zipes, especialmente no que diz respeito à subversão dos elementos tradicionais presentes nos contos clássicos. Zipes, em sua obra *Os Contos de Fadas e a Arte da Subversão*, argumenta que os contos de fadas podem tanto perpetuar valores sociais hegemônicos quanto agir como instrumentos de transformação social, subvertendo as normas e estruturas de poder. Lygia Bojunga, ao longo da narrativa de *A Bolsa Amarela*, subverte temas tradicionais da literatura infantojuvenil e das expectativas sociais, criando uma obra que não só questiona a repressão e as desigualdades, mas também propõe uma nova forma de olhar para o papel da literatura e da imaginação na formação do sujeito.

Segundo Zipes, os contos de fadas clássicos muitas vezes reforçam as normas e valores da sociedade, sendo utilizados como ferramentas de socialização. Neles, os protagonistas, em geral, devem aprender a se conformar às regras estabelecidas para serem aceitos e recompensados com finais felizes. Em contrapartida, *A Bolsa Amarela*

faz uma subversão dessa jornada tradicional. Raquel, em vez de se adaptar às expectativas familiares e sociais, busca ativamente se libertar dessas amarras. Suas vontades — ser grande, ser menino e ser escritora — são desejos que a afastam das convenções impostas e a colocam em uma trajetória de autodescoberta que rejeita a conformidade.

A história de Raquel se assemelha a muitos protagonistas de contos de fadas no sentido de que ela enfrenta desafios e tentações, mas ao contrário das narrativas que promovem a conformidade social, *A Bolsa Amarela* subverte essa lógica ao validar o questionamento das normas e a busca por uma identidade autêntica. O final de Raquel não é o tradicional felizes para sempre, mas sim uma conquista pessoal, em que ela aprende a aceitar e expressar suas vontades, sem se submeter às expectativas dos outros.

“- 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.” (BOJUNGA, 1993, pág. 113)

Dessa forma, Raquel atinge uma libertação pessoal, que representa o desfecho de sua jornada interna. Ao decidir não esconder mais suas vontades dentro da bolsa amarela, ela abandona a necessidade de reprimir seus desejos e de lutar contra suas aspirações mais profundas. A escolha de deixá-las ir, com a leveza de uma pipa no vento, mostra a aceitação de si mesma e a superação das pressões externas. O final de Raquel, portanto, não segue o caminho tradicional dos contos de fadas, baseado em um amor romântico, mas em um processo de autoconhecimento e autoaceitação.

Os personagens que acompanham Raquel também têm características semelhantes aos contos de fadas. Afonso, por exemplo, lembra aquelas figuras dos contos clássicos que possuem o desejo de se libertar das amarras sociais que o mantêm em uma função pré-determinada, que é a de um galo que apenas vigia galinhas, e seguir seu próprio caminho. Além disso, a presença de amigos e aliados, como Afonso, o Guarda-Chuva e o Alfinete, é importante para ajudar o protagonista, pois eles servem como companheiros que encorajaram e apoiam Raquel em sua jornada.

Em *A Bolsa Amarela*, Lygia Bojunga subverte as expectativas sociais sobre o papel da menina na família e na sociedade. Como já dito antes, o desejo de Raquel de ser menino, é uma crítica às limitações impostas às mulheres desde a infância. A ideia de que os meninos têm mais liberdade, direitos e oportunidades do que as meninas são debatidas ao longo da narrativa, conforme Raquel reflete sobre as injustiças que vivencia. Contudo, no final do livro, ela compreende que não precisa ser garoto para ter liberdade, Raquel só precisa ser ela mesma.



“- 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? O Afonso topou. Comecei a juntar as coisas que precisava: linha, tesoura, um vidro de cola.” (BOJUNGA, 1993, pág. 110)

Essa subversão do papel de gênero se alinha à crítica de Zipes sobre como os contos de fadas tradicionais reforçam estereótipos de gênero, retratando as mulheres como passivas, submissas e dependentes. *A Bolsa Amarela* vai na contramão dessas narrativas, mostrando uma protagonista ativa, questionadora e determinada a romper com as expectativas que lhe são impostas. A vontade de Raquel de ser escritora, em particular, representa uma forma de resistência criativa às normas patriarcais que tentam limitar suas ambições. “- 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.” (BOJUNGA, 1993, pág. 113).

Então, *A Bolsa Amarela* utiliza a criatividade e a fantasia para questionar as limitações impostas à protagonista. A escrita, portanto, se transforma em um meio de resistência e transformação para a Raquel. “A protagonista ao mesmo tempo que adquire a sua identidade feminina acrescenta também o seu lado imaginativo e mostra que é possível ser mulher criadora, conseguindo libertar-se do papel insignificante destinado à mulher na escrita.” (CRISTÓFANO, 2010, p.5).

A obra de Bojunga, assim como os contos de fadas mais progressistas, incentiva a crítica às estruturas de poder e promove a autonomia do indivíduo como agente de mudança. A narrativa de *A Bolsa Amarela* é, portanto, um exemplo de como a literatura infantojuvenil pode funcionar como um meio de reflexão e contestação das normas sociais, especialmente no que diz respeito a gênero, família e liberdade individual.

## 5. A CASA DA MADRINHA: UM RESUMO DA OBRA

Lançado em 1978, *A Casa da Madrinha*, de Lygia Bojunga, é uma narrativa que mistura fantasia e crítica social, contando a história de Alexandre, um menino pobre que vive em uma favela no Rio de Janeiro. “Alexandre é um representante da gente pobre da cidade, cuja vida se caracteriza pela “viração”, pela “liberdade” de deslocamento, que pode ser lida como necessidade.” (PIRES; BUENO, 2018, p.14). Pressionado pela família para contribuir com o orçamento vendendo doces na rua, Alexandre precisa deixar a escola e abandonar os estudos. Seu único apoio emocional vem do irmão mais velho, Augusto, que o incentiva a manter seus estudos por algum tempo, até que

também cede às dificuldades econômicas.

Quando Augusto precisa deixar a cidade, Alexandre sente-se ainda mais sozinho. Nessa solidão, ele se agarra a uma história que seu irmão lhe contou sobre a existência de uma madrinha com uma casa mágica, onde todos os sonhos podem se realizar. A casa, localizada em um lugar distante, no alto de um morro, cercada por flores, é um convite à fantasia, representando o oposto da dura realidade que Alexandre enfrenta. Motivado por essa promessa de um lugar melhor, ele decide partir em busca dessa casa da madrinha.

No caminho, Alexandre encontra o Pavão, um animal que, assim como ele, foi marcado pela repressão e falta de liberdade. A amizade entre o menino e o Pavão marca o início de uma jornada de resistência e busca por liberdade. No caminho, eles encontram Vera, uma menina que se une a eles na busca da casa da madrinha.

A narrativa, ao mesmo tempo que aborda temas de fantasia e aventura, faz uma crítica ao sistema educacional da época e à repressão imposta pela Ditadura Militar no Brasil. Bojunga utiliza a história para questionar a estrutura autoritária, colocando a busca de Alexandre pela casa da madrinha como uma metáfora para a busca por autonomia, liberdade e dignidade em um mundo marcado pela injustiça social.

## 5.1 PERSONAGENS COMO FIGURAS DE RESISTÊNCIA E SUBMISSÃO

O Pavão, em *A Casa da Madrinha*, é um personagem que simboliza a crítica que Lygia Bojunga faz ao sistema educacional e à sociedade da época, especialmente no contexto da Ditadura Militar no Brasil. O Pavão representa a submissão ao autoritarismo e à falta de reflexão crítica, funcionando como uma metáfora para o modelo de educação imposto pelo regime, que favorecia a obediência e o conformismo.

Na obra, o Pavão é descrito como um ser que simplesmente segue as ordens que lhe são dadas, sem questionar ou refletir sobre o que está fazendo, pois seu pensamento foi atrasado. “— O Pavão é maluco? — Maluco? Que o quê! De maluco é que ele não tem nada. — Mas então o que é que ele tem? — É que ele só pensa pingado. — Ele o quê? — Ele só pensa umas gotinhas por dia. Atrasaram o pensamento dele.” (BOJUNGA, 1990, p.15).

Na Osarta, escola em que levaram o Pavão para costurar o seu pensamento e que significa “atraso” ao contrário, tinha uma espécie de treinamento antes da operação. “Quando uma perna já estava bem treinada ele passava pra outra. Depois treinava o pé. Depois começou a treinar as penas.” (BOJUNGA, 1990, p.19). Esse treinamento

demonstra o objetivo do regime militar, que aplicava uma pedagogia tecnicista, em que os alunos eram preparados apenas para cumprir ordens e realizar tarefas práticas, sem espaço para o desenvolvimento do pensamento crítico ou da criatividade.

A metáfora do Pavão se relaciona com a alienação que a Ditadura impunha, utilizando o sistema educacional como um mecanismo de controle. Lygia utiliza de “recursos simbólicos/metafóricos para apontar de forma crítica as atrocidades desumanas, com suas sequelas, praticadas pelo governo no período militar em prol da “segurança nacional”. (MATSUDA; FONTINHAS, 2019, p.4).

O personagem é o retrato daqueles que, sob o peso do autoritarismo, seguem as regras impostas sem questionar, apenas replicando comportamentos esperados. Ele é uma vítima de um sistema que condiciona a obediência como um valor absoluto, sem lugar para a reflexão ou a individualidade. O Pavão, ao seguir cegamente as instruções de seus donos, mostra a figura de um cidadão que, sem questionar, se adapta a um regime opressor.

Em contraste com o Pavão, a Professora da antiga escola de Alexandre representa uma resistência dentro da narrativa. Ela retrata uma educação que vai além das limitações impostas pela Ditadura Militar, promovendo um ambiente escolar mais libertador. A professora não se contenta em seguir o molde tradicional de ensino, ela desafia as convenções ao ensinar de maneira criativa e subversiva, promovendo a reflexão, a diversidade e a integração das crianças.

As aulas da professora são um contraponto ao modelo repressivo. Ela levava uma maleta que continha pacotes de cores diferentes, e cada um deles trazia uma atividade para as crianças. Sua prática pedagógica inclui a contação de histórias, brincadeiras que rompem barreiras de gênero e atividades que respeitam as diferentes realidades dos alunos. Através dessas atividades, ela promove a igualdade e questiona as normas sociais, incentivando seus alunos a pensarem criticamente sobre o mundo ao seu redor.

“Pacote verde era dia de aprender a pregar botão, botar fecho, fazer bainha na calça e na saia. Se o verde era bem forte, era dia de aprender a cortar unha e cabelo. Verde bem clarinho era dia de consertar sapato. E tinha um verde, que não era forte nem claro, era um verde amarelado, que as crianças adoravam: era dia da Professora abrir pacote de história. Cada história ótima.” (BOJUNGA, 1990, p. 29)

A personagem da professora representa a luta contra a padronização do pensamento e a passividade. Ao abrir seus pacotes coloridos, ela oferece aos seus alunos uma nova visão de mundo, em que é possível questionar, refletir e imaginar uma realidade diferente daquela imposta pela repressão. Esse ato pedagógico é, em si, uma forma de resistência ao autoritarismo, ao proporcionar a autonomia e o espírito crítico entre as

crianças, plantando sementes de mudança em um ambiente controlado pela censura e pelo conformismo.

Desta forma, a Professora além de ser uma educadora, é também uma figura de esperança, que representa o poder transformador da educação e da imaginação. Ao contrário do Pavão, ela estimula a reflexão e a resistência, mostrando que a educação pode ser uma arma contra a opressão, capaz de gerar indivíduos críticos e conscientes.

Além disso, no livro, Lygia Bojunga utiliza a metáfora dos donos do Pavão para representar o controle imposto pelo regime militar e seu reflexo no sistema educacional tecnicista da época. Os donos do Pavão são figuras autoritárias que manipulam o animal, moldando-o de acordo com suas próprias necessidades e vontades. “Os cinco donos do Pavão foram lá na Osarta resolver o que é que sumia e o que é que não sumia na costura do pensamento. Cada dono queria que o Pavão ficasse pensando uma porção de coisas pro resto da vida.” (BOJUNGA, 1990, p.18).

Eles querem treinar o Pavão para agir de maneira específica, privando-o de qualquer autonomia ou capacidade de escolha. Essa figura de autoridade é uma representação direta do controle exercido pelo Estado durante a Ditadura, que buscava suprimir a liberdade individual em favor de um comportamento conformista e obediente.

Durante esse período, o governo promovia um ensino tecnicista, voltado para a formação de trabalhadores tecnicamente habilitados, mas desprovidos de pensamento crítico. Esse modelo, como o treinamento do Pavão, visava à conformidade e à aceitação cega das regras estabelecidas, sem espaço para a reflexão ou a inovação. Ao submeter os indivíduos a uma educação que valorizava a obediência e a execução de tarefas práticas, o governo suprimia qualquer possibilidade de resistência ou pensamento crítico, exatamente como os donos faziam com o Pavão.

Esse controle não se limitava à esfera educacional, mas permeava toda a sociedade. Assim como o Pavão é incapaz de se rebelar contra seus donos, muitos cidadãos, sob o peso do regime, foram forçados a se submeter às regras, vivendo sob a constante ameaça de repressão e censura.

## **5.2 SEXISMO E A CRÍTICA À ESTRUTURA PATRIARCAL**

Em *A Casa da Madrinha*, Lygia Bojunga faz uma crítica à divisão de gênero nas brincadeiras infantis, revelando como essa segregação reflete e reforça o sexismo presente na sociedade e nas práticas educacionais. Ao trazer à tona a distinção entre as brincadeiras de meninos e meninas, a autora subverte os papéis tradicionais de

gênero, questionando a rigidez dessas normas impostas desde a infância.

No trecho em que a Professora viabiliza brincadeiras que integram meninos e meninas, Bojunga expõe a arbitrariedade dessas divisões: “pacote azul era dia de inventar brincadeira de juntar menino e menina; não ficava mais valendo aquela história mofada de menino só brinca disso, menina só brinca daquilo, meninos do lado de cá, meninas do lado de lá” (BOJUNGA, 1990, p. 28) a autora faz uma crítica as expectativas sociais e culturais que delimitam os comportamentos permitidos a cada gênero. Desde cedo, meninos e meninas são condicionados a seguirem roteiros de comportamento que perpetuam a dominação masculina e a subordinação feminina, uma divisão que, embora aparentemente inofensiva, reforça o patriarcado.

As brincadeiras que tradicionalmente são reservadas para meninos, como esportes ou atividades que envolvem força física, representam a preparação para uma vida de competição e dominação. Já as brincadeiras associadas às meninas, muitas vezes relacionadas ao cuidado e à domesticidade, mostram uma preparação para um papel passivo e subordinado na estrutura patriarcal. Ao dismantelar essas fronteiras no ambiente escolar, a Professora propõe uma educação inclusiva, que não restringe as potencialidades das crianças com base em seu gênero. Esse ato pedagógico é uma crítica ao sexismo e às limitações que ele impõe desde a infância.

Bojunga, através dessa crítica às brincadeiras divididas por gênero, traz à tona o sexismo estrutural, em que a educação, tanto formal quanto informal, contribui para a manutenção de uma sociedade desigual. As crianças são treinadas para internalizar papéis de gênero que, mais tarde, sustentam as estruturas patriarcais em suas vidas adultas. Ao confrontar essa divisão, Bojunga mostra como o sexismo está presente nas fundações da sociedade e como ele pode ser rompido a partir de uma educação que permita a liberdade de escolha e o rompimento das normas tradicionais de gênero.

Outro ponto em *A Casa da Madrinha* é a crítica à estrutura familiar tradicional, que com seu rígido sistema de poder hierárquico, é representada como um reflexo da estrutura de controle do regime ditatorial. Durante a Ditadura Militar, a família era exaltada como uma instituição essencial para a estabilidade social, sendo usada como um instrumento para reforçar os valores conservadores do regime. Quem não tinha uma família estrutura, era malvisto pelos conservadores. “— Bom, o meu pai falou, quer dizer, os dois falaram, que você é assim, como é mesmo que eles falaram? Ah, um menino diferente de mim. — Diferente como? — É que, bom, eles falaram que você é um menino largado.” (BOJUNGA, 1990, p.25).

Dentro dessa estrutura, também temos o papel do pai como autoridade máxima

é enfatizado, reproduzindo a dinâmica de poder. As mães, por sua vez, são relegadas ao papel de cuidadoras, mantendo a ordem doméstica e educando os filhos dentro das normas estabelecidas, enquanto as crianças devem obedecer e seguir os caminhos traçados pela figura paterna.

A divisão de papéis de gênero dentro da família reforçava a hierarquia patriarcal, em que as mulheres eram vistas como inferiores, enquanto os homens detinham o poder. O regime militar não apenas tolerava essa desigualdade, como a reforçava por meio de suas políticas conservadoras, que valorizavam a submissão feminina e a autoridade masculina.

A obra de Bojunga sugere que, assim como a Ditadura utilizava o controle sobre a sociedade para silenciar a dissidência, o patriarcado controla as mulheres, restringindo suas liberdades e impondo papéis pré-determinados. A subversão desses sistemas de controle, tanto o patriarcal quanto o ditatorial, passa pela educação, pela liberdade de pensamento e pela rejeição das normas opressoras.

### **5.3 A SUBVERSÃO EM A CASA DA MADRINHA**

Jack Zipes, em seu livro *Os Contos de Fadas e a Arte da Subversão*, defende que os contos de fadas são histórias que podem ser usadas para subverter as normas e estruturas de poder da sociedade. Para ele, os contos de fadas, principalmente os progressistas, podem carregar um potencial revolucionário, pois expõem injustiças sociais e sugerem alternativas às formas opressivas de organização social. Eles mostram questões reais, oferecendo aos leitores uma visão crítica do mundo e inspirando possibilidades de transformação.

Em *A Casa da Madrinha*, Lygia Bojunga cria uma narrativa que, à primeira vista, pode parecer um conto de fantasia sobre um menino que busca sua madrinha, mas que, na verdade, funciona como uma crítica ao regime político e social sob o qual o Brasil vivia durante a Ditadura Militar. A obra alinha-se com a visão de Zipes de que a literatura infantil e os contos de fadas podem ser instrumentos de resistência e subversão. Bojunga utiliza a estrutura do conto de fadas para criticar o sistema educacional opressor, a desigualdade social, e a repressão política e ideológica.

Em *A Casa da Madrinha* temos Alexandre, um menino pobre que sonha em encontrar sua madrinha, uma figura que poderia lhe oferecer proteção e realização de desejos. “— Eu tô viajando, tô indo pra casa da minha madrinha. Vera desanimou: "tá indo? só tá de passagem? não vai ficar?" Sentou também: — Ela mora longe? — Acho

que ainda tem muito caminho. “(BOJUNGA, 1990, p.10). A busca de Alexandre remete às tradicionais histórias de contos de fadas, nas quais o herói ou heroína parte em uma missão para encontrar algo ou alguém que trará a felicidade ou a solução para seus problemas. No entanto, Bojunga subverte essa estrutura clássica ao fazer da busca por uma madrinha não um meio de resolver problemas externos, mas um processo de autodescoberta e resistência contra o controle social.

A própria ideia da madrinha carrega uma dualidade. Se, por um lado, ela representa uma figura de apoio e proteção, por outro, sua ausência durante a maior parte da narrativa evidencia a luta de Alexandre por autonomia e a necessidade de encontrar soluções dentro de si mesmo, sem depender de uma autoridade externa. A madrinha, no contexto subversivo de Bojunga, deixa de ser uma solução mágica para os problemas de Alexandre e se torna um símbolo da busca por liberdade e identidade.

A obra de Bojunga também subverte as estruturas de poder representadas por figuras de autoridade, como o Pavão treinado pelos donos e o sistema educacional tecnicista. O Pavão, um animal domesticado para seguir ordens, é um retrato da obediência e submissão que o regime militar exigia de seus cidadãos. “— Mas pra que que vocês querem me dar um filtro? — Pra filtrar teu pensamento; pro teu pensamento ficar bem limpinho.” (BOJUNGA, 1990, p.20). Os donos queriam filtrar seu pensamento para o Pavão poder ser manipulado por eles. Dessa maneira, ele representa o controle social presentes em contos de fadas, que segundo Zipes, reforçam comportamentos e valores da sociedade da época. Em *A Casa da Madrinha*, Bojunga transforma essa obediência em uma crítica ao sistema repressivo, mostrando como as figuras de poder treinam seus subordinados para não questionarem as ordens e para se conformarem a uma vida de submissão.

Por outro lado, a Professora da Maleta, que apresenta um modelo educacional libertador, representa a resistência a esse controle. Ela desafia o sistema ao mostrar às crianças um espaço para o pensamento crítico e a reflexão. Essa educação subversiva se alinha à perspectiva de Zipes de que os contos de fadas, quando usados de forma crítica, podem ser um instrumento para capacitar os indivíduos a questionarem as normas e a resistirem às formas de controle impostas pela sociedade.

Em *A Casa da Madrinha*, a busca pela madrinha, embora inicialmente pareça um desejo de fugir da realidade opressora, transforma-se em um meio de Alexandre enfrentar seus desafios e encontrar seu próprio caminho. Bojunga, então, subverte a ideia de que a imaginação serve apenas para o escapismo, sugerindo que, ao imaginar um mundo diferente, Alexandre está na verdade se preparando para resistir e

transformar sua própria realidade.

A obra de Bojunga utiliza a estrutura do conto de fadas para criticar a repressão política e social, e para sugerir um caminho de resistência e transformação. A busca de Alexandre por sua madrinha reflete a busca de muitos indivíduos por autonomia e liberdade em um contexto de opressão, enquanto as metáforas de controle e liberdade presentes na obra oferecem uma crítica contundente ao regime militar e às formas de controle social impostas pela ditadura.

Zipes argumenta que a subversão em contos de fadas não é apenas uma resposta à tradição literária, mas também um meio de comprometimento com as questões sociais contemporâneas. Em *A Casa da Madrinha*, Bojunga incorpora essa perspectiva ao criar uma história que, embora ancorada em uma narrativa fantasiosa, aborda temas de opressão, desigualdade e controle social. A trajetória de Alexandre, o protagonista, em busca de um refúgio imaginário, mostra a resistência contra as limitações impostas pela realidade social que o cerca. Dessa forma, a obra expõe a repressão vivida pelas classes marginalizadas e, ao mesmo tempo, sugere a imaginação como um meio de enfrentamento e transformação, subvertendo a ordem opressiva vigente.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os principais pontos discutidos ao longo da análise evidenciam tanto a teoria subversiva dos contos de fadas, proposta por Jack Zipes, quanto a aplicação dessa abordagem nas obras *A Bolsa Amarela* e *A Casa da Madrinha* de Lygia Bojunga. Partindo da reflexão sobre os contos de fadas, a análise mostrou como Bojunga desafia as convenções sociais, utilizando personagens e simbolismos que abordam questões sociais e políticas, alinhando-se à teoria de Zipes sobre o papel dos contos de fadas tradicionais na perpetuação de estruturas de poder.

Em *A Bolsa Amarela*, a subversão ocorre através da protagonista Raquel, cujas três vontades representam a busca por autonomia e liberdade de expressão em um contexto de repressão familiar e social. A desconstrução de arquétipos e o uso de metáforas críticas à opressão, principalmente de gênero, dialogam com a perspectiva de Zipes sobre como os contos de fadas podem funcionar como formas de resistência. Ao mesmo tempo, Bojunga promove uma reflexão sobre o papel da criança como sujeito ativo e dotado de desejos próprios, questionando a infantilização e a desconsideração dos sentimentos e anseios dos jovens.



Por outro lado, *A Casa da Madrinha* expande essa subversão ao tratar de temas como migração, marginalização e a crítica ao lar ideal. Bojunga subverte o conceito tradicional de lar como um espaço seguro e acolhedor, propondo que, em vez disso, ele pode ser um local de repressão e problemas familiares. Lygia utiliza sua narrativa para questionar essas expectativas, mostrando que muitas vezes essa segurança é negada a grande parte da população, principalmente aqueles marginalizados pelo sistema.

Além disso, ambas as obras tratam de temas importantes para a formação identitária, tanto individual quanto coletiva. A protagonista de *A Bolsa Amarela*, ao lidar com suas vontades, mostra como o processo de construção da identidade feminina e da criança está em constante negociação com as normas sociais impostas. Bojunga sugere que, para permitir que essas vontades venham à tona, há uma possibilidade de emancipação tanto para o personagem quanto para o leitor. Já em *A Casa da Madrinha*, o conceito de identidade está intimamente ligado à noção de pertencimento e de exclusão, e a obra se questiona até que ponto é possível encontrar um espaço verdadeiramente livre em uma sociedade marcada por desigualdades.

A análise da subversão presente nas obras de Lygia nos permite observar como a literatura infantil e juvenil pode se envolver de forma crítica com questões complexas. Ao inserir temas como opressão de gênero, exclusão social e repressão política em suas narrativas, ela cria um espaço de reflexão para leitores de todas as idades e contribuindo para a formação de uma consciência crítica desde a infância.

Por fim, esta monografia demonstra que a análise conjunta das obras *Os Contos de Fadas e a Arte da Subversão*, *A Bolsa Amarela* e *A Casa da Madrinha* enriquece a compreensão do potencial transformador da literatura infantil e juvenil. As histórias de Bojunga carregam em si uma crítica contundente às convenções tradicionais e aos sistemas de opressão que moldam a sociedade, alinhando-se à visão de Zipes de que os contos de fadas podem ser um meio de questionamento e subversão. Dessa forma, as obras de Bojunga reafirmam o poder da literatura infantojuvenil em promover mudanças sociais e inspirar a emancipação de seus leitores, rompendo barreiras entre o imaginário infantil e as questões do mundo adulto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOJUNGA, L. **A Bolsa Amarela**. 22. Rio de Janeiro: Editora Agir, 1993.

BOJUNGA, L. **A Casa da Madrinha**. Nova Fronteira, 1990. v. 3.

CHALHUB, S. **A metalinguagem**. Ática, 1997.

CRISTÓFANO, Sirlene. **Lygia Bojunga e a Literatura Infanto-juvenil: uma Crítica Lúdica e Abordagem à Realidade Social**. Linha D'Água, São Paulo, n. 23, p. 75–93, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/37337..> Acesso em: 13 out. 2024.

LAJOLO, M. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 1993.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura Infantil Brasileira Histórias & Histórias**. 6. Ed. São Paulo: Ática, 2007.

MATSUDA, A.; FONTINHAS, M. **O simbólico revelado em A Casa da Madrinha sob a perspectiva da ditadura militar**. Interfaces, v. 10, n. 4, 2019.

PIRES, C.; BUENO, L. **Infância e Pobreza em Três Livros de Lygia Bojunga**. 2021.

ZIPES, J. **Os Contos de Fada e a Arte da Subversão**. Tradução: Camila Werner. Perspectiva, 2023.