



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS



LORIANA BAIA SOUSA

**A PRESENÇA DO *BILDUNGSROMAN* NAS OBRAS DE LYGIA BOJUNGA: O
PROCESSO DE AMADURECIMENTO EM *SEIS VEZES LUCAS E A BOLSA
AMARELA***

UBERLÂNDIA – MG

2025

LORIANA BAIA SOUSA

**A PRESENÇA DO *BILDUNGSROMAN* NAS OBRAS DE LYGIA BOJUNGA: O
PROCESSO DE AMADURECIMENTO EM *SEIS VEZES LUCAS E A BOLSA
AMARELA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Instituto de Letras e Linguística (ILEEL), da
Universidade Federal de Uberlândia (UFU), como
requisito parcial para aprovação na disciplina TCC
II.

Área de concentração: Literatura
Orientador: Prof. Dr. Pedro Afonso Barth

UBERLÂNDIA – MG

2025

A presença do Bildungsroman nas obras de Lygia Bojunga: o processo de amadurecimento em *Seis vezes Lucas* e *A bolsa amarela*

Loriane Baia Sousa¹

Resumo: As obras *Seis vezes Lucas* (2014) e *A bolsa amarela* (2011), ambas de autoria de Lygia Bojunga, podem ser observadas como jornadas de formação, ou obras que dialogam e reformulam o *Bildungsroman*. Cada protagonista vivencia a jornada de amadurecimento de uma maneira distinta, uma vez que há personagens de diferentes gêneros: Lucas, de *Seis vezes Lucas*, é um menino, enquanto Raquel, de *A bolsa amarela*, é uma menina. Esses protagonistas são atravessados por uma série de conflitos que estão ligados aos seus gêneros. Raquel deseja ter nascido menino, por acreditar que os meninos possuem maior liberdade, e Lucas é silenciado pelo pai para não demonstrar medo e ser mais “machão”. Desse modo, o artigo se propõe a analisar como Lygia Bojunga aborda os diferentes gêneros no âmbito do *Bildungsroman* (romance de formação). O artigo se justifica por explorar um caminho ainda pouco abordado, na literatura acadêmica, ao analisar essas obras em relação ao romance de formação sob a perspectiva da questão de gênero. A metodologia utilizada foi bibliográfica, com abordagem qualitativa. Observa-se que a autora questiona as construções sociais impostas aos diferentes gêneros ao construir personagens que não se enquadram nos estereótipos e que, aos poucos, se libertam das amarras que lhes foram impostas.

Palavras-chave: *Bildungsroman* feminino; *Bildungsroman* masculino; Literatura juvenil brasileira; Relações de gênero.

Resumen: Las obras *Seis veces Lucas* (2014) y *A bolsa amarela* (2011), ambas de la autora Lygia Bojunga, pueden entenderse como romances de formación o libros que dialogan o recrían el *Bildungsroman*. Cada protagonista vive la trayectoria de maduración de forma distinta, ya que se trata de personajes de diferentes géneros: Lucas, de *Seis veces Lucas*, es un niño, mientras que Raquel, de *A bolsa amarela*, es una niña. Estos protagonistas están atravesados por una serie de conflictos vinculados a sus géneros. Raquel desea haber nacido niño, pues cree que ellos poseen una mayor libertad, y Lucas es silenciado por su padre para que no demuestre miedo y sea más “macho”. De este modo, el artículo se propone analizar cómo Lygia Bojunga aborda los diferentes géneros en el ámbito del *Bildungsroman* (romance de formación). El artículo se justifica por explorar una vía todavía poco abordada, en la literatura académica, al analizar estas obras en relación con la novela de formación desde la perspectiva de la cuestión de género. La metodología utilizada fue bibliográfica, con un enfoque cualitativo. Se observa que la autora cuestiona las construcciones sociales impuestas a los distintos géneros al construir personajes que no encajan en los estereotipos y que, poco a poco, se liberan de las ataduras que les han sido impuestas.

Palabras clave: *Bildungsroman* femenino; *Bildungsroman* masculino; Literatura juvenil brasileña; Relaciones de género.

¹ Graduanda do curso de Letras: Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Orientada pelo Prof. Dr. Pedro Afonso Barth.

INTRODUÇÃO

Durante a infância e a juventude é comum que os indivíduos passem por problemáticas que lhe farão amadurecer, possibilitando um crescimento pessoal. A partir dessa premissa, o romantismo alemão no século XVIII criou um gênero literário próprio, *Bildungsroman* que designa “romance de formação”. Nos últimos anos, o gênero influenciou diferentes literaturas, inclusive aspectos estruturais de narrativas endereçadas para jovens. Portanto, na Literatura juvenil o romance de formação é recorrente, uma vez que se trata, em sua maioria, de personagens jovens que ao longo da narrativa se desenvolvem emocionalmente ou intelectualmente. Nesse subgênero², há obras marcantes que englobam esse processo como, por exemplo, *Seis vezes Lucas* (2014) e *A bolsa amarela* (2011) da autora Lygia Bojunga.

Para melhor compreender a magnitude das obras da autora trabalhada nesta pesquisa é necessário fazer um preâmbulo acerca da escritora. Lygia Bojunga é uma autora brasileira reconhecida mundialmente na literatura infantil e juvenil, premiada com o Hans Christian Andersen (1982) e o ALMA (2004). Com 23 obras publicadas e traduzidas em diversos países, suas histórias destacam personagens sensíveis, inteligentes e autônomos. Observamos constantemente a presença de temas fraturantes em suas narrativas, isto é, temáticas, na literatura, que são consideradas polêmicas como abuso sexual, luto, violência doméstica, suicídio, prostituição entre outros. Porém, tais temáticas são tratadas com sensibilidade e apuro estético. A escritora também dialoga com o romance de formação. Diante da existência de temas fraturantes em suas obras, notamos que ao abordar temáticas consideradas como tabu há a superação de algum conflito, na qual possibilitam o amadurecimento dos personagens. Podemos destacar como exemplo de *Bildungsromane* as obras *Seis vezes Lucas* (2014), *A bolsa amarela* (2011) e *Sapato de salto* (2001).

Para embasar esta pesquisa há a seguinte pergunta: como as obras *Seis vezes Lucas* e *A bolsa amarela* abordam as diferenças de gêneros – masculino e feminino – diante da presença do *Bildungsroman*? Este artigo buscou analisar essas narrativas em relação aos modos como às diferenças de gênero se apresentam em um romance de formação bojunguiano tendo como referência os protagonistas Lucas (*Seis vezes Lucas*) e Raquel (*A bolsa amarela*). Para tanto, essa pesquisa pode ser classificada como bibliográfica (Prodanov e Freitas, 2013), pois dialoga com referências de estudos da literatura juvenil, da literatura comparada e de outras

² Nos estudos de literatura juvenil, o *Bildungsroman* pode ser considerado como um subgênero (Cruvinel, 2012).

áreas para responder à pergunta de pesquisa. Dessa forma, o próprio conceito de *Bildungsroman* orienta a análise comparativa entre as duas obras.

No que se refere à obra *Seis vezes Lucas*, temos o personagem Lucas, um menino sensível que tenta o tempo todo suprir as expectativas do pai, que menospreza seus sentimentos. O seu pai dita como o menino deve se comportar e o que ele deve sentir. Sendo assim, o pai silencia as angústias de Lucas, pois, no seu ponto de vista, chorar e sentir medo não são “coisas de homem”. Ao longo da narrativa, notamos que o protagonista aos poucos vai se posicionando e enfrentando seu pai mediante suas severas imposições. Com isso, percebemos que Lucas expericia uma mudança de comportamento observável em um romance de formação.

Por sua vez, na obra *A bolsa amarela*, temos a personagem Raquel, uma menina que ganha uma bolsa amarela em que guarda três vontades: ser escritora, ter nascido menino e crescer o mais rápido possível. As vontades vão crescendo ou diminuindo dentro da bolsa conforme Raquel as sente. Essas vontades refletem seu desejo de se expressar, conquistar liberdade e autonomia, em contraste com as limitações impostas pela infância e pela família. Ao longo da narrativa, Raquel amadurece e aprende a lidar com seus sentimentos, libertando simbolicamente essas vontades no final da obra. Ou seja, nessa obra também há uma jornada de amadurecimento, pois notamos que a protagonista desenvolve melhor seus sentimentos ao lidar com eles.

Além disso, o artigo diferencia-se dos demais trabalhos acadêmicos ao analisar as obras *Seis vezes Lucas* e *A bolsa amarela* como *Bildungsromane*, observando o modo como a autora apresenta a jornada de amadurecimento de Raquel e Lucas no que se refere aos seus diferentes gêneros. Cada personagem é atravessado por um obstáculo, característica presente no *Bildungsroman*, que se expressa tendo relação com os seus gêneros: Lucas é oprimido por seu pai para ser mais “machão” e Raquel gostaria de ter nascido menino, pois ela acredita que eles possuem mais oportunidades. Desse modo, a pesquisa analisa como a questão de gênero molda os pensamentos e comportamentos dos protagonistas mediante a tentativa de se encaixar em um padrão ditado socialmente.

Vale ressaltar que esta pesquisa está organizada em quatro capítulos: o primeiro apresenta o conceito de *Bildungsroman*, destacando suas principais características e origem; o segundo analisa *Seis vezes Lucas*, com foco na repressão emocional vivida pelo protagonista; o terceiro aborda *A bolsa amarela*, explorando os desejos de Raquel e suas singularidades; e o quarto realiza uma análise comparativa entre as obras, evidenciando semelhanças e diferenças nas

trajetórias dos protagonistas, especialmente em relação à representação dos gêneros masculino e feminino em suas jornadas de amadurecimento.

1 O conceito de *Bildungsroman*

Na literatura, em algumas narrativas, presenciamos o personagem adentrar em um conflito que se apresentará como um obstáculo e ao superá-lo se desenvolve emocionalmente ou intelectualmente. Esse amadurecimento recorrente em algumas obras literárias é nomeado como *Bildungsroman*. Essa terminologia é oriunda da Alemanha do século XVIII e se refere à junção de *Bildung* (formação) com *Roman* (romance). Portanto, *Bildungsroman* trata-se de um romance de formação em que há um melhoramento pessoal resultante da autoconsciência do personagem. Em outras palavras, o indivíduo passará por uma série de dificuldades que lhe proporcionarão um melhoramento enquanto sujeito e, em consequência disso, haverá uma conscientização do personagem (Santos, 2016, p. 39). Essa conscientização gera mudanças de comportamentos mediante sua jornada de amadurecimento.

Uma obra primordial, responsável pela criação do termo *Bildungsroman*, é o romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-1796), escrita por Johann Wolfgang von Goethe e publicado no ano de 1796. Em um romance de formação é comum que o aprimoramento pessoal ocorra no/na protagonista, uma vez que nesse tipo de romance o amadurecimento é o ponto principal do enredo e não parte de uma narrativa secundária (Santos, 2016, p.43).

Outra característica marcante em um romance de formação é o modo que o crescimento do personagem é apresentado, ou seja, seu desenvolvimento intelectual e emocional ocorre em personagens jovens, já que as mudanças de comportamentos em decorrência a maturidade são mais perceptíveis em figuras que se encontram na juventude. Diante disso, é comum em um *Bildungsroman* que a narrativa acompanhe os desenvolvimentos da infância até a adolescência, de modo que observem seus amadurecimentos (Oliveira, 2013, p.17).

Nesse subgênero, a jornada de amadurecimento é gradual, isto é, ao longo da narrativa seu desenvolvimento ocorre paulatinamente conforme o/a personagem perpassa por seus desafios. Essas dificuldades, em algumas ocasiões, representam a superação do luto ou de algum trauma, o desenvolvimento de melhores estratégias para gerenciar algum conflito, o desenvolvimento de mecanismos para lidar com as próprias emoções entre outros.

Nas obras que há a presença do *Bildungsroman* é mais comum tratar-se de personagens masculinos, por exemplo, em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, narrativa que deu origem a esse termo, temos como protagonista um personagem masculino e as demais obras que vieram também seguiram essa tendência.

Porém, há também livros que narram o processo de amadurecimento em personagens femininas, o que se apresenta como uma variante do romance tradicional – o *Bildungsroman* masculino. Contudo, o modo como as diferentes narrativas abordam o romance de formação masculino e feminino são distintas.

O romance de formação originou-se em um contexto social que o patriarcalismo³ possuía grande influência no domínio dos corpos femininos. A literatura refletia essa imposição masculina, ocasionando no fato de que havia poucas personagens femininas em suas obras. Dessa forma, apenas o ser masculino poderia protagonizar uma jornada de formação. Além disso, as escritoras desse período eram silenciadas, invisibilizadas e minimamente reconhecidas pelos olhares dos leitores (Costa, 2020, p. 13).

A pesquisadora Maria Alessandra Galbiati (2011) aponta alguns exemplos de *Bildungsromane* femininos. São eles: *The Voyage* (1915), de Virginia Woolf, *Little Women* (1868) de Louisa May Alcott e *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë. Trazendo para a realidade da literatura brasileira temos como exemplo dessa variante as obras: *As três Marias* (1939), de Rachel de Queiroz, *Ciranda de pedra* (1953), de Lygia Fagundes Telles e *A bolsa amarela* (1976), de Lygia Bojunga.

No romance de formação masculino, a jornada do herói é manifestada pela superação de algum obstáculo que lhe proporcionará a autodescoberta como, por exemplo, personagens que descobrem sua vocação. Já nos primeiros *Bildungsromane* femininos a jornada da heroína tinha como desfecho o casamento. O destino da protagonista era ser submissa às vontades do pai, marido, amante e da família, ocasionando no fato de que seus desejos eram reprimidos em prol de sua inserção na sociedade (Costa, 2020, p. 14). Com o movimento feminista, esse tipo de romance possibilitou um novo olhar para o desfecho da mulher, destacando a sua emancipação feminina.

Além disso, segundo a autora Cristiana Ferreira Pinto (1990), no *Bildungsroman* feminino a narrativa resulta em uma circunstância de insucesso, ou na melhor das alternativas, em uma

³ Patriarcado diz respeito à estrutura social que coloca os homens em posições de dominação, exercendo poder e autoridade em relação às mulheres, enquanto o patriarcalismo é a ideologia ou o sistema social que ancora e justifica essa estrutura.

impressão de coerência pessoal que somente é atingida pela não incorporação da personagem mediante a sociedade. Ou seja, a mulher que não se enquadra ao que é esperado socialmente de uma “dama” é relegada às margens ao não suprir as expectativas do outro. Esse outro – uma figura masculina – lhe diz que ela deve casar-se e ser uma mãe exemplar diante de sua família nuclear tradicional. Aquela que não se sujeitar a isso ao impor suas próprias escolhas fará uso da coerência pessoal – como destacou Pinto – dando prioridades as suas vontades.

Nas últimas décadas, estudos de literatura juvenil vêm relacionando a literatura juvenil com características do *Bildungsroman* (Cruvinel, 2012). Os estudos de Cruvinel (2004) e Maeda (2009) foram pioneiros em relacionar a obra de Lygia Bojunga com a jornada de formação. Importante destacar também a presença de estudos que irão apontar a permanência de características da jornada de formação em obras denominadas como infantojuvenis ou juvenis, como os estudos de Farias (2016) e de Beltramim (2019).

Conforme já exposto, o *Bildungsroman* possui personagens jovens para que a jornada de amadurecimento seja mais perceptível, ou seja, há uma relação direta com a literatura infantil e juvenil, uma vez que esse tipo de literatura possui personagens com esse perfil. A infância e juventude são períodos da vida que proporcionam as primeiras experiências como o primeiro dia de aula, os primeiros amores, as descobertas de suas identidades, as primeiras decepções entre outros. Beltramim (2019), dialogando com Bakhtin (2003), apresenta a seguinte definição:

O aspecto didático-pedagógico destacado por Bakhtin (2003), por sua vez, foi trazido já por Karl Morgenstein, ainda em 1820, e reiterado por Pinto (1990, p.11). Trata-se de um aspecto significativo para o gênero: fundamentados por uma função didática, uma intenção pedagógica, que estabelece que os eventos do *Bildungsroman* devem contribuir para o amadurecimento não só do protagonista, mas também da pessoa que lê a obra (Beltramim, 2019, p.56-57).

Nesse sentido, o romance de formação possui um caráter pedagogizante que ultrapassa as vivências dos personagens e dialoga também com o amadurecimento do leitor. Notamos que algumas obras de literatura infantil e juvenil também possuem esse instrumento, no entanto isso não é um determinante que a torna “menos literatura” ou uma “literatura inferior”, pois, apesar de apresentar esse caráter, ainda sim se trata de uma literatura dotada de narrativas que promovem a subjetividade de maneira, por vezes, poética.

2 Seis vezes Lucas: análise e descrição da obra

Na obra *Seis vezes Lucas* (2014), de Lygia Bojunga, são retratadas as vivências de Lucas, um menino sensível que lida como uma série de questões como a solidão, a falta de amparo da família e o silenciamento de suas emoções advindo do pai. Os pais do protagonista costumam sair frequentemente e deixam o garoto sozinho em casa. Sendo assim, Lucas por diversas vezes sente medo de ficar sem companhia e como uma forma lidar com isso traça algumas estratégias como escutar música ou fazer uma “Cara”. A Cara é uma máscara feita de massa de modelar vermelha, na qual ele cria para driblar a solidão. No entanto, no dia seguinte seu pai diante da falta de zelo rasga a Cara. O menino fica bastante triste, pois ela o possibilitou enfrentar o seu medo por um momento. Vemos a insensibilidade do pai ao pegar a máscara sem o devido cuidado, desconsiderando que ela foi feita por seu filho e poderia ser importante para ele.

Desolado, a mãe do protagonista tenta confortá-lo com um abraço. O pai tirando o garoto dos braços da mãe diz: “— Deixa ela chorar que ela é mulher, mas você é homem e eu não quero um filho chorão, com medo de ficar sozinho, com medo disso, com medo daquilo” (Bojunga, 2014, p.26). Segundo o pesquisador Luiz Gustavo Xavier (2019), Lucas se comporta de maneira diferente na presença do pai e da mãe. Com a mãe, Lucas se sente à vontade de expressar suas emoções sem ser julgado, enquanto com o pai se sente inseguro de revelar seu medo. Percebe-se que o pai possui uma postura machista, acreditando que somente mulheres podem chorar e que o filho não deveria sentir medo, pois, em uma lógica machista, não é isso que se espera de um homem.

[...] desde pequenos os meninos já carregam a carga do que se espera deles no futuro; ouvindo frases como “homem não chora”, “aja como um homem”, “parece mulherzinha”, “filho meu tem que ser pegador” etc., gerando, em diversos casos, a partir da criação, identidades cristalizadas e “doentias” que culminarão em masculinidades tóxicas ao longo da vida (Paula; Rocha, 2019, p. 84).

Vale destacar que chorar e sentir medo são acontecimentos comuns em qualquer ser humano – ainda mais se tratando de uma criança. Além disso, notamos que em vários pontos da narrativa o pai de Lucas menospreza os sentimentos e emoções do menino, levando a reprimir sua vontade de chorar e seu medo de ficar sozinho. Isso é possível diante de uma

masculinidade tóxica que dita como os homens e meninos devem se comportar, negando a individualidade e subjetividade de cada um, o que se manifesta com uma violência simbólica⁴.

Xavier (2019) pontua que

[...] o sufocamento do protagonista não está ligado somente ao domínio dos adultos, que o alienam ignorando seus desejos e suas necessidades, mas também às normas de masculinidade que são impostas pelo Pai, que é mostrado como uma entidade opressora que acompanha o protagonista em todos os momentos, mesmo quando ele está completamente sozinho (Xavier, 2019, p. 167).

A violência simbólica é tão significativa que fica impregnada no protagonista como algo que ele não consegue se desvincular. Observamos que a figura paterna em sua vida possui grande relevância porque ele tenta o tempo todo não desobedecer ou magoar o pai, bem como molda seu comportamento para não ser julgado pelo pai. Nesse sentido, mesmo quando está sozinho ele sente receio do olhar paterno.

A obra também apresenta a figura da “Coisa”. A “Coisa” é uma dor que se manifesta em Lucas todas as vezes que ele passa por algum conflito. Seus pais questionam sobre essa dor, tentando entendê-la melhor, mas nem Lucas sabe explicar ao certo. Quando Lucas põe a “Cara” no rosto sua dor se esvai. No final da narrativa, a autora aponta que a “Coisa” se manifesta como uma ansiedade, uma aflição, uma angústia⁵. A “Cara” se expressa como uma forma de escudo, no sentido conotativo, que o protagonista usa para lidar com seus sentimentos desagradáveis ao encorajá-lo.

Lucas deseja ter um cachorro, para que possa ter companhia quando os pais se ausentam. Por isso, insiste repetidamente com o pai para que lhe dê um animal de estimação. Na tentativa de fazê-lo desistir do assunto, o pai promete que lhe dará um cachorro no aniversário. A partir desse momento, Lucas passa a esperar ansiosamente pela data, imaginando como seria seu futuro companheiro. No entanto, no dia da festa, em vez do tão aguardado cachorro, o pai lhe entrega uma caixa de chocolate. Sentindo-se profundamente frustrado, Lucas se tranca no banheiro e afirma que só sairá de lá quando receber o presente que lhe fora prometido. O pai sai de casa à procura de um animal, mas não encontra nenhuma

⁴ Para Bourdieu (2003), trata-se de uma violência que não se manifesta de maneira física, isto é, ela se expressa essencialmente pelas vias puramente simbólicas de comunicação, na qual se manifesta de forma suave e invisível as suas próprias vítimas, tornando-se algo muito naturalizado de modo que a vítima desconhece ou não reconhece como violência.

⁵ A “Coisa” além de se manifestar como ansiedade e angústia, se expressa também no corpo de Lucas. Podemos inferir que se trata de uma somatização, isto é, questões emocionais que se manifestam em sintomas físicos. Lucas diante de alguma queixa emocional sente dores na garganta, cabeça e perna.

loja aberta. Diante da situação, resolve recolher um vira-lata que encontra na rua. Ao chegar, entrega o cachorro a Lucas, que fica radiante com o novo amigo. O pai, entretanto, nunca se mostra satisfeito por ter em casa um cão vira-lata e, durante uma viagem, abandona o animal na estrada. Diante da cena, Lucas se angustia, mas permanece em silêncio. Conforme nos diz o narrador: “Olhou pra mãe: por que ela não dizia nada? Por quê! Então ele ia dizer. Mas continuou escorregando. E a voz também paralisada, escorregando, feito coisa que nunca mais ia se levantar e sair. O olho foi voltando pro limpador, pra cá, pra lá... A garganta começou a doer” (Bojunga, 2014, p. 51). O personagem gostaria de repreender o pai, mas ainda não tem coragem de enfrentá-lo.

Lucas nunca mais viu seu cachorro Timorato. Mais uma vez temos uma situação em que o pai menospreza os sentimentos do filho: primeiro ao não trazer o cachorro de imediato e segundo ao abandoná-lo mesmo sabendo que o garoto era muito apegado ao animal.

Xavier Crettiez, renomado cientista político, na obra *As formas da violência* (2011) trabalha a noção de violência simbólica para Bourdieu apontando que:

Segundo ele, a violência simbólica funciona graças ao duplo mecanismo de reconhecimento e de desconhecimento. A dominação de uns só é possível – com exceção de casos, raros em democracia, de apelo à força física – porque os dominados reconhecem como legítima a ordem social do dominante, desconhecendo seu caráter arbitrário de ordem alienante. Segundo Bourdieu, esse mecanismo de “servidão voluntária” (La Boétie) é temível, pois a violência, invisível para aqueles sobre quem se exerce (e às vezes, invisível até para aqueles em nome de quem se exerce), mostra-se totalmente interiorizada nos hábitos de cada um (sistema das inclinações individuais originadas da socialização de classe). Assim, a pior violência simbólica é a certeza de que “tal como ela é”, a saber, fundamentalmente injusta (Crettiez, 2011, p. 14-15).

Em nenhum momento da narrativa há relato de que o pai de Lucas o agrediu fisicamente. No entanto, ele invalida os sentimentos do filho ao desconsiderar que o cachorro fazia bem para o menino ao abandoná-lo friamente pela estrada. Em uma sequência anterior, a mãe comenta com o marido que desde a chegada de Timorato, o menino já não se queixa mais da “Coisa”. Isso evidencia que o cachorro possibilitou que Lucas lidasse melhor com suas questões emocionais. Conforme expõe o conceito de violência simbólica, a violência do pai é naturalizada por ele e pela mãe, que em nenhum momento adverte o pai. Lucas não naturaliza, porém se cala diante dos absurdos do pai.

Lucas faz aulas de artes plásticas com a professora Lenor, uma mulher pela qual nutre sentimentos amorosos de maneira pueril. Seu pai também se interessa por ela e os dois

acabam tendo um caso. Lucas conta para sua mãe sobre esse romance. Sendo assim, ela decide se separar de seu marido e ir com Lucas para a casa da tia Elisa. Poucos dias depois, a mãe decide perdoar seu esposo.

Durante a volta para sua casa, o pai lhe diz que a mãe o perdoou. Lucas percebe que os adultos nunca têm uma decisão definitiva e cada dia diz uma coisa diferente. O pai de Lucas fala que arrumará outra escola de arte para ele. Lucas, surpreso com a sua firmeza, diz que não gostaria disso. O protagonista tem a autoconsciência de que ele conseguiu impor suas vontades. Isso só ocorreu de maneira decisiva no final da narrativa. Novamente, temos a presença de uma das características do *Bildungsroman*: a autoconsciência. A mudança de comportamento é perceptível diante do fato de que agora Lucas não reprime mais suas vontades. Conforme exposto, Lucas acredita que os adultos não têm uma decisão definitiva. Vemos que ele, uma criança, ao decidir que quer retornar para as aulas de Lenor, possui uma postura incisiva – algo que para ele os adultos, por vezes, não dispõem.

O mecanismo que Lucas usa para enfrentar o pai ocorre na obra paulatinamente. Ao imaginar o Terraço – lugar que seu pai se encontra com Lenor e Lucas reconstrói em sua imaginação – o personagem usa a “Cara”, que lhe dá coragem de denunciar o pai para a mãe a respeito da traição. O encorajamento é perceptível em sua jornada de amadurecimento. Diante de tantos erros do pai como o abandono de Timorato e o caso com Lenor, Lucas aos poucos começa a perceber que ele não é um exemplo a ser seguido, não é digno de sua admiração e por isso não deve controlar a sua vida. Quando o pai de Lucas decide tirá-lo da escola que Lenor é professora, o protagonista reflete:

Por quê? que história era essa agora? Será que era por causa da Lenor e do pai... Se lembrou do Terraço; se lembrou da Cara que ele tinha colocado na cara antes de denunciar o Pai, será que... Olhou pro espelho: o Pai estava olhando pra ele. Olhou pra estrada: lembrou do Timorato correndo, correndo, o pelo encharcado, a língua de fora, a mãe não tinha dito tudo tem um fim e o meu amor pelo seu pai chegou ao fim não tinha? [...] E ele? será que um dia ele ia gostar de gostar de novo do pai? (Bojunga, 2014, p. 123).

Lucas já não admira o pai como no começo da obra e se questiona se um dia irá perdoá-lo como sua mãe fez. Percebemos a mudança de mentalidade do personagem, uma das singularidades do *Bildungsroman*. Por fim, o protagonista percebe o quanto sua mãe é subserviente em relação ao pai. O pai, essa figura do macho alfa – um homem visto como

viril, forte, confiante e dominante – é acostumado a impor suas vontades: sobre a mãe e sobre o Lucas. Porém, Lucas já não permite mais isso.

3 *A bolsa amarela: análise e descrição da obra*

Na obra *A bolsa amarela* (2011), temos como protagonista Raquel. A personagem é uma menina sonhadora, sensível, com uma imaginação fértil e muito questionadora. Ela está inserida em uma família que não a comprehende e não a respeita, o que aflige a menina constantemente. Raquel possui três grandes vontades: de crescer logo e assim deixar de ser criança, de ter nascido menino em vez de menina e de escrever. Observamos não são apenas vontades banais como faltar às aulas de matemática ou comprar um sapato novo. São vontades que ela gostaria de guardá-las para que ninguém as descobrisse (Bojunga, 2011, p. 9). A primeira vontade se faz presente, pois Raquel acredita que não é respeitada por ser criança, o que ocasiona na sensação de que sua família não a comprehende o quanto gostaria. Ao crescer, ela teria mais credibilidade e autonomia. A segunda vontade diz respeito ao fato de que a personagem acha que os meninos possuem mais liberdade, assumem a liderança nas brincadeiras e são chefes de família. Ela acredita que para as meninas são negadas muitas oportunidades. Por fim, a terceira vontade é se tornar escritora, uma vez que Raquel gosta muito de contar histórias e fabular.

É importante ressaltar que essas vontades posteriormente serão guardadas em uma bolsa amarela ganhada de segunda mão. Ao desejar crescer rapidamente, a vontade dentro da bolsa se expande. Por vezes, as vontades ficam ali quase ignoradas, mas de repente algo acontece e esses desejos são despertados. Observamos que a vontade que de fato ela põe em prática é a de ser escritora ao escrever cartas e romances. As outras duas ficam apenas guardadas na bolsa, pois a vontade de crescer rapidamente seria impossível de realizá-la e a de ter nascido menino também, uma vez que não se trata de uma não identificação com o sexo designado ao nascer – o que poderia nos levar a pensar numa questão de transgeneridade – e sim por acreditar que os meninos possuem mais oportunidades. Em outras palavras, ela gostaria de ter nascido menino, mas ela já nasceu e isso é algo que Raquel não consegue mudar.

Após decidir inventar um romance, Raquel cria uma história na qual há a presença de um galo como protagonista. O galo Afonso – que primeiramente é chamado de Rei – também

representa essa dualidade entre o masculino e o feminino. Em seu galinheiro, ele é responsável por dar as ordens, direcionando o que as galinhas devem fazer. No entanto, ele não gosta de exercer essa tarefa, o que faz com que ele fuja do galinheiro. Vemos aqui que o galo, por ser um animal masculino, é capaz de tomar suas próprias escolhas, mesmo diante da represália de seus donos, enquanto Raquel não tem o mesmo tratamento.

Nesse sentido, notamos que homens e mulheres possuem afazeres que são predefinidos de acordo com o sexo biológico de cada um (Nascimento; Segabinazi, 2012, p.5). Para a mulher é esperado um lugar de submissão, no qual ela deve comportar-se e não questionar as imposições do patriarcado – vemos isso até mesmo no galinheiro que Afonso habitava. O lugar do homem é a liderança, o que ocasiona na atitude de ditar as ordens. Ao fazer isso, sua identidade é validada, possibilitando mais liberdade. Também é importante notar que o galo escolhe seu próprio nome por não se identificar com o status de rei – novamente podendo tomar decisões em prol de suas vontades.

Afonso conta a Raquel que quando ainda estava no galinheiro certa vez disse: “Não quero mandar sozinho! Quero um galinheiro com mais galos! Quero as galinhas mandando junto com os galos!” (Bojunga, 2011, p. 36). Raquel desde o começo da narrativa expõe sua vontade de ser menino para ter outras oportunidades. No entanto, é somente no final da obra que ela percebe que mesmo sendo menina pode usufruir de outras brincadeiras como soltar pipa. Afonso acredita que tantos galos e galinhas podem assumir o lugar de chefia, o que dialoga com a noção de igualdade entre os gêneros. Já Raquel tem essa noção somente no final da narrativa, proporcionando seu amadurecimento intelectual. Além disso, notamos que o dono de Afonso tenta obrigar-lo a assumir sua posição de chefe do galinheiro. A família de Raquel a desestimula o tempo todo a escrever – por vezes ridicularizando-a. Percebemos que ambos são desincentivados de seguirem suas próprias vontades.

A protagonista vive alguns conflitos que são internos e outros externos. Suas vontades são muito pessoais, que não gostaria de compartilhar com ninguém e por isso a bolsa é necessária. Porém, às vezes Raquel sente a precisão de se expressar e expõe suas vontades como uma forma de não mais deixar apenas internamente como, por exemplo, ao dizer ao seu irmão que gostaria de ter nascido menino. A bolsa é a exteriorização de seus conflitos internos, pois no começo da narrativa ela diz que precisa de algo para colocar suas vontades.

As outras vontades como a de ser escritora e crescer rapidamente também são conflitos internos que Raquel vai lidando ao longo da narrativa. O desejo de ser escritora é muito pulsante. Todas as vezes que Raquel fica sem escrever devido à falta de incentivo e a

ridicularização de seus familiares sua vontade de ser escritora cresce muito. Então, ela percebe que não há por que parar de fazer algo que gosta tanto, uma vez que só escrevendo é que essa vontade diminui:

Enquanto eu escrevia a “História de um Galo de Briga e de um Carretel de Linha forte”, a vontade de escrever andou tão magrinha que já não pesava quase nada. Que alívio. Acabei até mudando de ideia: resolvi que eu queria escrever qualquer coisa e devia escrever e pronto. Queriam rir de mim? Paciência. Melhor rirem de mim do que carregar aquele peso dentro da bolsa amarela (Bojunga, 2011, p. 103).

Nesse sentido, Raquel reflete sobre seu gosto pela escrita. É como se ela colocasse em uma balança o que pesa mais: sua vontade de ser escritora ou o medo de ser julgada. Então percebe que sua vontade de escrever é maior do que seu receio de ser criticada e caso sua família faça piada ela terá que lidar com isso. Desse modo, há a consciência que suas atitudes poderão ter consequências desagradáveis, mas ela “sustenta” seu desejo. Esse ponto é importante para pensar na jornada de amadurecimento de Raquel, uma vez que ela reflete sobre a sua condição de maneira sábia.

Um conflito externo é a relação com sua família. Raquel é a irmã mais nova e certa vez soube que é fruto de uma gravidez indesejada. Ao escrever para André, seu amigo imaginário, a protagonista desabafa: “A Raquel nasceu de araque. A Raquel nasceu fora da hora. A Raquel nasceu quando a mamãe não tinha condição de ter filho.” Tô sobrando, André. Já nasci sobrando” (Bojunga, 2011, p. 11). Percebe-se que a protagonista se sente não pertencente aquele ambiente familiar. Suas irmãs implicam e a desprezam. Quando chegam as doações de roupa da tia Brunilda, a Raquel fica apenas com aquilo que ninguém se interessou. Além disso, Raquel receia que sua família leia seus escritos e façam chacota dela como já fizeram. Ela também se preocupa que eles achem a bolsa, pois teria que se explicar e seus familiares não entenderiam.

Ao lidar com seus conflitos Raquel amadurece aos poucos. Ela percebe que suas vontades não podem dominar sua vida. A vontade de ter nascido menino é muito significativa para ela, já que em diversas ocasiões ela se queixa disso. Com a ida à casa de consertos – um lugar que Raquel vai para consertar seu guarda-chuva – e o fato de conhecer naquela ocasião Lorelai e sua mãe, Raquel começa a mudar seu pensamento, algo que ela tem consciência de sua mudança, e passa a enxergar que ser menina também é interessante.

Raquel deseja ganhar um guarda-chuva e Afonso lhe traz um. O galo conta a ela a história da guarda-chuva. Ao ser fabricado o seu dono pergunta para a guarda-chuva se quer ser homem ou mulher. Então, ela decide que gostaria de ser uma mulher. Sendo assim, a partir desse momento todas as vezes que Bojunga se refere a guarda-chuva coloca o artigo “a” (a guarda-chuva). Isso gera na protagonista a seguinte sensação: sua vontade de ser menino diminuiu. A obra apresenta que a guarda-chuva pôde escolher seu gênero. Já Raquel não pôde escolher ter nascido menino.

Após a guarda-chuva estragar é levada para a casa de conserto. Trata-se de um lugar atípico, no qual os membros da família não têm uma função específica: ora o pai estuda, ora é a filha. Ora a mãe cozinha, ora é o avô. Raquel acha isso muito diferente de sua realidade familiar e faz uma série de perguntas para Lorelai – a filha que pertence a essa família. Indaga quem resolve as coisas e Lorelai diz que eles entram em acordo. Então, Raquel pergunta: “Você também pode achar?” (Bojunga, 2011, p. 114). A protagonista se espanta com essa possibilidade porque em sua casa, por ser criança, a todo o momento não é compreendida e é silenciada. A visita à casa de conserto permite que Raquel conheça a mãe de Lorelai e comece a pensar que ser mulher não é algo tão ruim assim ao observar que ela também é livre e realizada.

É interessante observar que os personagens, como o Afonso e a guarda-chuva, presentes na bolsa amarela também estão em busca de aceitação, autoconhecimento e seguir suas próprias vontades – assim como nossa protagonista. Um exemplo disso é que Afonso, desde o começo da narrativa está procurando lutar por seus ideais, na qual ele descobre posteriormente que gostaria de “descosturar pensamentos”. Percebemos que o personagem encontra sua vocação, ou seja, esse fato dialoga com uma das características do *Bildungsroman* masculino mesmo que, nesse caso, não se trate de um. A guarda-chuva consegue verbalizar sua vontade de ser um paraquedas e põe em prática esse desejo. O alfinete ao estourar as vontades que estão na bolsa amarela – no capítulo do almoço na casa da tia Brunilda – consegue se enxergar enquanto um objeto que tem o seu valor e mesmo depois de ser desprezado possui utilidade.

Por fim, Raquel decide ir soltar pipa na praia – uma vontade que tem há tempo, mas não a saciava porque acha que “era coisa de menino”. Vemos novamente a mudança de mentalidade, que se deu paulatinamente ao observar que não há tarefas fixas de menino e menina, como observou na casa de conserto. Apesar de os pressupostos “coisas de menino” e “coisas de menina” serem impostos socialmente a nós, conforme destacaram Nascimento e

Segabinazi (2012), é possível questionar esses fundamentos. Raquel nota que sua bolsa está cada vez mais leve. Decide soltar sua vontade de ser menino e de crescer logo, pois já não fazem mais sentido. Raquel percebe que pode se sentir realizada na sua condição atual se aceitando como é. Não solta sua vontade de ser escritora – a vontade que destacamos nesse artigo como sendo a mais possível de realizar. Ao soltar suas vontades como se solta pipa, Raquel se sente mais leve.

A obra também nos permite olhar para a imaginação fértil de Raquel. Segundo o psicanalista Juan David Nasio, “Do ponto de vista psicanalítico, somos, na fantasia, aquilo que perdermos” (Nasio, 2007, p. 38). Ou seja, o sujeito ao perder seu objeto de desejo se transforma nele para suprir essa ausência – exprimindo uma forma de obter o Gozo. A perda do objeto gera no indivíduo a identificação com aquilo que se perde, uma vez que não sentiríamos falta de algo que não nos identificamos minimamente. Sendo assim, a fantasia possui um papel de suma importância para a elaboração da perda do objeto desejado:

[...] de acordo com a teoria freudiana, as fantasias representam uma leitura subjetiva da realidade dos fatos, organizada a partir dos desejos e dos mecanismos de defesa do indivíduo. E a origem dessas fantasias, o autor encontra no que denomina pré-história do indivíduo e da espécie (ou seja, nas vivências da infância e nos primórdios da humanidade, respectivamente) (Lourenço; Padovani, 2013, p. 322).

As fantasias são necessárias porque elas exprimem nossas interpretações pessoais a respeito da realidade em que o sujeito está inserido, na qual o desejo e o mecanismo de defesa se manifestam como forma de organização. Elas são primordiais para a criança elaborar seus conflitos internos, transformando alguma falta ou desejo em algo realizável por meio da fantasia que se expressa em diversas ocasiões por meio do faz-de-conta. Raquel ao imaginar uma bolsa, que objetos são seres animados e os galos falam se sente pertencente a algo. Naquele universo tão pessoal, ela já não é mais a “irmã estranha” que escreve histórias consideradas bobas. Além disso, a bolsa foi uma forma que ela encontrou para lidar com seus desejos que dentro dela pareciam não caber mais e ao transportá-los para a bolsa há a maior sensação de controle mesmo quando a bolsa fica pesada (Maciel, 2013).

Nesse sentido, há uma narrativa que transita entre o real e o imaginário como uma maneira de Raquel expressar sua subjetividade. Por meio de suas vivências cotidianas como a opressão de sua família, seus desejos e anseios, a realidade e a fantasia se mesclam de forma sem limites. Um exemplo disso é o fato de que desejos não são palpáveis e por isso não é

possível colocá-los em uma bolsa. Outro ponto é que galos não falam, muito menos têm seus pensamentos costurados. Porém, não cabe a nós questionarmos esses pontos, uma vez que se trata de uma ficção.

Na monografia “Representações de gênero e emancipação da mulher em *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga” Maria dos Remédios da Cruz (2025) afirma que encher a bolsa com seus desejos é um ato simbólico, no qual expressa sua precisão de liberação das limitações impostas socialmente e das expectativas de sua família, representado, desse modo, a busca por um lugar que Raquel possa se manifestar livremente e afirmar sua identidade. Desde o começo da narrativa Raquel sente a necessidade de impor sua voz, todavia ela se sente insegura por viver em um ambiente que o diálogo e a compreensão não estão muito presentes.

Ao que se refere ao romance de formação podemos observar que a liberação de suas vontades foi algo primordial para chegar ao amadurecimento. Conforme pontuou Galbiati, o *Bildungsroman* feminino diante da influência do movimento feminista trouxe uma nova narrativa para a mulher. Agora, ela já não é mais aquela que não se encaixa nos padrões esperados socialmente e assim é relegada às margens. Nos *Bildungsromane* atuais há outras narrativas como a afirmação de suas identidades, satisfação pessoal e crescimento profissional, manter-se financeiramente, ser independente intelectualmente, possuir liberdade de tomar suas próprias decisões, reconhecimento artístico, direitos sobre o corpo da mulher (Galbiati, 2013, p. 43).

Raquel não possui todos esses dilemas, uma vez que ainda é uma criança. Contudo, podemos destacar que a afirmação de sua identidade é algo que atravessa a narrativa. O desejo de ter nascido menino possui grande influência em sua vida. A protagonista se anula enquanto menina por acreditar que ser menino é mais legal, prazeroso e libertador. Aos poucos ela percebe que ser menina também possui suas dádivas e que pode soltar pipa mesmo sendo menina. Desse modo, ela se livra gradualmente das amarras que colocou em seus pensamentos. Esse pensamento que a coloca como um sujeito inferior aos homens não partiu de Raquel e sim foi construído socialmente. É importante ressaltar que a obra foi publicada no contexto da Ditadura Militar – período no qual as dominações dos corpos e das ideologias eram muito recorrentes.

Além disso, homens e mulheres são determinados de acordo com seu sexo e isso reflete em sua identidade. Antes mesmo de nascer há expectativas sob aquela criança. Já na gestação é escolhido seu nome – feminino ou masculino – as cores de suas roupas: rosa para

meninas e azul para meninos, as projeções se a criança irá dançar ballet ou jogar futebol. Sendo assim, é ditada a identidade do sujeito e observamos isso nas obras aqui trabalhadas. Atualmente, questionam-se muito essas concepções de que homem deve ser de um jeito e mulher deve ser de outro. É importante pontuar que o gênero é um espectro e que não se limita ao binarismo masculino e feminino:

Um dos desafios centrais enfrentados por Raquel está relacionado à imposição de papéis de gênero tradicionais que restringem suas escolhas e limitam sua liberdade. O contexto social em que ela vive exige conformidade com normas que definem a mulher como submissa, dependente e voltada, exclusivamente, para a esfera doméstica. Essa expectativa externa cria um embate constante entre seu desejo de emancipação e as pressões sociais que a cercam (Luz, 2025, p. 24).

Um dos desejos de Raquel é ter nascido menino e esse desejo existe somente porque a protagonista acredita que os meninos usufruem de maior liberdade. Ela também queria jogar bola, soltar pipa, assumir a liderança nas brincadeiras. Porém, para Raquel não cabe às meninas essas brincadeiras. Isso é uma ideologia tão estrutural que ficou interiorizada nela e apenas com as suas vivências, observando outras mulheres que se sentem realizadas como tal que a protagonista percebe que ser mulher também é válido. Além disso, a irmã de Raquel deseja se casar com um homem rico que a sustente. Por fim, a protagonista convive com essa mentalidade em seu contexto familiar, ou seja, suas ideias não partem apenas dela e sim de uma conjuntura social.

4 *Seis vezes Lucas e A bolsa amarela: análise comparativa das trajetórias dos protagonistas*

A bolsa amarela e *Seis vezes Lucas*, ambas de autoria de Lygia Bojunga, são obras passíveis de comparação no que se refere ao fato de que, cada uma a sua maneira, dialoga com a jornada de amadurecimento. Por serem narrativas da mesma autora há semelhanças observáveis como a temática do universo infantil, trazendo protagonistas sensíveis, com imaginação fértil e em busca de sua autonomia. A primeira obra foi lançada no ano de 1976, período em que o Brasil vivia a Ditadura Militar tendo no comando Ernesto Geisel (1974 – 1979), e a segunda foi publicada vinte anos depois em 1996. As obras possuem grande reconhecimento pelo público, sobretudo *A bolsa amarela*, uma narrativa muito explorada em diversos trabalhos acadêmicos e que se tornou um clássico da nossa literatura infantil sendo

amplamente difundido nos ambientes escolares – o que, por vezes, causa polêmica ao ser considerada erroneamente, por um segmento conservador, a obra como apologia a “ideologia de gênero”.

Em *Seis vezes Lucas* há um narrador heterodiegético, isto é, um tipo de narrador que não participa da história. Também é narrado na terceira pessoa. Os familiares de Lucas aparecem ser de classe média alta, o colocando em boas escolas e incentivando até mesmo as aulas de artes plásticas – algo que não vemos em *A bolsa amarela*. Em *A bolsa amarela* temos um narrador autodiegético, ou seja, narrador protagonista – que no caso é a Raquel. Com a narração em primeira pessoa nos aproximamos mais da personagem comparado com a narrativa de *Seis vezes Lucas*. No entanto, ainda sim é possível nos conectar com a história de Lucas e se identificar com seus dilemas.

Um ponto a ser observado nas obras é como a questão de gênero é abordada, considerando a jornada de amadurecimento de cada protagonista: Raquel, uma menina, e Lucas, um menino. Em uma sociedade patriarcal os meninos são colocados no lugar de superioridade, na qual eles assumem cargos de chefia com mais frequência comparado às mulheres, possuem maior autonomia e, por vezes, são mais admirados do que as figuras femininas. Isso é pontuado por Raquel ao observar que meninos se beneficiam de privilégios que as meninas estão longe de atingir. Contudo, mesmo diante dessas faltas de igualdade entre os diferentes gêneros percebe-se que Raquel e Lucas possuem uma problemática em comum: ambos são atravessados pelo silenciamento que suas famílias ocasionam.

De um lado, Lucas lida com um pai opressor que reprime seus sentimentos. Do outro, há Raquel que busca se expressar por meio da escrita e é tolhida, chegando a imaginar que poderia ser um escritor e não uma escritora para ser levada a sério. Ambas as narrativas dialogam com os estereótipos que cada gênero sofre e que são ditados pelo olhar do homem: a mulher deve comportar-se de determinada forma e o homem de outra maneira. Essa visão é de suma importância para a manutenção dos privilégios dos homens.

No que se refere ao tolhimento de Raquel quanto a sua escrita há uma sequência que demonstra muito bem isso. Quando o irmão de Raquel pega a carta que a personagem escreveu ao André, ela se explica dizendo que escreve, pois gostaria de ser escritora. Então, ele diz: “Guarda essas ideias pra mais tarde, tá bem? E em vez de gastar tempo com tanta bobagem, aproveita pra estudar melhor. Ah e olha: não quero pegar outra carta do André, viu?” (Bojunga, 2011, p. 18). Para seu irmão, a escrita não passa de mera bobagem, que ela deveria focar nos estudos e não se dedicar a algo tão inútil. Além disso, ele a reprime a não escrever

mais, insinuando que se pegar outra carta de André haverá consequências. Temos nessa situação um irmão mais velho – homem – que dita com sua irmã deve se comportar – uma menina mais nova.

Na narrativa de Lucas há constantes momentos em que seu pai repreende seu choro. Ao dizer que não quer um filho molengo e chorão, Lucas afirma: “— Nunca mais você vai me ver chorar. — Ótimo, meu filho. — levantou. — E agora vai tirar essa coisa que você botou aí no rosto” (Bojunga, 2014, p. 26). Com essa sequência percebemos que o silenciamento do pai de Lucas não é só uma tentativa e sim um fato, ou seja, o menino se sente atingido pelas palavras dele, reprimindo seu choro para agradá-lo.

A obra *Seis Vezes Lucas* se inicia com Lucas entrando no quarto e se deparando com seu pai se arrumando diante do espelho. Ele observa cada passo do pai: o pentear do bigode, o fazer o nó na gravata e o vestir-se o paletó. O protagonista acha o seu pai bonito. Vemos logo nessa primeira narrativa a admiração do personagem pelo pai: o pai é alguém que Lucas se espelha. O curioso é que essa cena se passa justamente diante do espelho. Além disso, é interessante notar que ao contrário de *A bolsa amarela* há nessa narrativa uma figura familiar de referência – mesmo que essa referência seja atravessada pelo olhar julgador do pai, o que faz com que o menino se molde para encaixar em suas expectativas. Já Raquel não possui ninguém em sua família que possa se influenciar, na verdade, ela não tem uma relação de reciprocidade com seus familiares, que, às vezes, fazem chacota da menina.

Ainda se tratando de *Seis Vezes Lucas*, há uma sequência que o pai se arruma para sair com sua esposa. Lucas questiona que está chovendo e o pai diz “E daí?” (Bojunga, 2014, p. 10). Lucas argumenta: “— É que...eu...eu... — Olhou pro Pai; a voz foi escorregando. — É que eu... esqueci o que que eu ia dizer.” (Bojunga, 2014, p. 10). Lucas não esqueceu o que ia dizer, mas diante da resposta ríspida de seu pai finge esquecimento, se silenciando mais uma vez. Esse fato se apresenta constantemente na trajetória de Lucas até no final da narrativa quando se impõe contra o pai. Sabemos do silenciamento de sua fala, pois na sequência seguinte ele diz para a mãe que não gostaria de ficar sozinho porque está chovendo e ventando, confessando que isso o deixa com medo. Conforme já pontuado, Lucas possui relações diferentes com o pai e mãe. Vemos que com a mãe se sente à vontade de confessar sua fragilidade ao contrário de seu envolvimento com o pai.

No trecho “a voz foi escorregando” há um demonstrativo da insegurança que Lucas sente ao lidar com o seu pai, o que é algo questionável, pois, normalmente, a família se apresenta como esse lugar de “porto seguro”. Mais uma vez temos um contraste com a

personagem Raquel, pois ela possui uma postura incisiva diante de seus familiares mesmo ao ser questionada. Por exemplo, quando o irmão descobre que ela está escrevendo cartas para o André, que ele julga ser um namoro secreto, e ela se explica que na verdade o André é um amigo inventado. Mesmo tendo que se explicar cada vez mais, Raquel não titubeia e continua a se defender.

Outra cena que mostra essa conduta resoluta é quando Raquel e seus familiares estão almoçando na casa da tia Brunilda e seu primo tenta pegar a sua bolsa. Irritada e como um modo de fazer pará-lo, Raquel começa a proferir verdades sobre o interesse de seus familiares sobre sua tia:

— Porque vocês tão sempre paparicando ela, é?
 [...] ... pra ver o que ela tem.
 [...] Porque ela é rica, é?
 [...] Porque ela tá sempre dando presente, é? (Bojunga, 2014, p. 75-76).

Vemos que Raquel é tomada pela coragem de expressar algo que ela já sentia há tempos. Lucas também tem o seu momento de se impor, no entanto isso só acontece de maneira mais contundente no final da narrativa e não no meio da obra como em *A bolsa amarela*, uma vez que a conduta determinada de Lucas é construída gradualmente – uma característica marcante do *Bildungsroman*. Raquel desde o começo de sua trajetória possui sua própria voz, mesmo que em diversas situações ela seja ignorada pelos seus familiares que duvidam dela.

Raquel também possui um olhar questionador sobre a sua realidade. No artigo “Por que querer ser homem? Uma leitura de *A bolsa amarela* (1976), de Lygia Bojunga Nunes”, Jessica Haase e Wilberth Salgueiro trazem que, como uma forma de manipular as mulheres, elas são colocadas no lugar de subalternas. Traçando um paralelo com a obra *A bolsa amarela* os autores pontuam que “No caso de Raquel, ela sabe do lugar subalterno em que está inserida e por vezes contesta este lugar” (Haase; Salgueiro, 2019, p. 257). Vemos que Raquel olha para si mesma com frequência. Ela sabe exatamente o porquê de ser tratada de determinada maneira e considera que o modo de tratamento que os adultos lhe dão é ocasionado por ser menina e criança.

Na sequência narrativa de *Seis vezes Lucas*, Bojunga aborda um elemento interessante: em algumas situações Lucas rivaliza com o pai pela atenção da sua mãe. Ele pede para dançar com a mãe, contudo, ela lhe diz que o marido está chamando. Lucas insiste para que舞em juntos e ela opta por ir em direção ao esposo. Então, Lucas pensa em esconder o vestido para

que ela nunca mais dance com o pai, o deixando sozinho. Um ponto a se notar é que, do mesmo modo que Lucas fica sozinho, ele deseja que isso aconteça com o pai como uma forma de inverter os papéis. Podemos observar esse comportamento como algo presente no Complexo de Édipo masculino.⁶

Os pais de Lucas chegam à casa após saírem para o teatro. A mãe briga com o pai lhe acusando de flertar com a moça da poltrona ao lado. O pai a chama de louca e diz que ela está inventando. O pai vai até o quarto do Lucas para chamar a atenção por ter deixado o som ligado e as luzes acessas. Chegando lá vê que o menino possui uma máscara no rosto e ao puxá-la acaba rasgando. Lucas fica muito triste e chora. O pai diz “Você ouviu bem? eu não quero um filho molenga e chorão.” (Bojunga, 2014, p. 26). Conforme já exposto nesse artigo, o pai de Lucas silencia a todo o momento seus sentimentos, negando ao menino o direito de expressar suas emoções conforme as sente. Além de reprimir seu choro, ele o ofende ao chamá-lo de “molenga” corroborando com o estereótipo de que todo homem/menino deve ser forte.

Lucas desde sua infância é condicionado a parecer “durão” mesmo que ele não seja. O personagem é um menino sensível que usa da arte plástica para se refugiar, evitando sentir medo como, por exemplo, ao construir a “Cara” para lhe fazer companhia. Por mais que ele se esforce para não ter medo vemos que isso não é algo que tem controle.

Lucas ao conhecer sua professora de artes plásticas Lenor fica curioso com seu nome. Ele se pergunta onde foi parar o “A” de seu nome e se na verdade ela não se chama Lenora. Segundo ele, o “A” cismou de ser maiúsculo e se juntou a Alice, Adelaide, Antônia, escolhendo ficar por ali mesmo. Vemos algo semelhante entre Lucas e Raquel: ambos possuem um olhar criativo imaginando cenários bastante incomuns. Raquel cria em sua imaginação histórias com galos e objetos falantes que habituam sua bolsa, já Lucas dá vida a uma letra do alfabeto traçando um percurso para ela: se juntar ao nome ideal.

Em *Seis vezes Lucas* temos uma família estável economicamente que possui condições de ir ao teatro, pagar aulas de artes plásticas para o Lucas, bem como uma boa escola regular, ter carro, possuir empregada doméstica (Silva, 2014, p. 33). Um trecho que evidencia isso é a fala do pai quando a mãe diz que irá embora de casa junto com o filho.

⁶ Complexo de Édipo trata-se de um termo descrito por Sigmund Freud, no qual se refere à etapa do desenvolvimento infantil que a criança nutre desejo pelo genitor do sexo oposto e rivaliza com o genitor do mesmo sexo.

— Essa escola custa uma fortuna! ou você está esquecendo o que eu pago todo mês pro Lucas estudar lá?
 — Foi você que quis botar ele nessa escola.
 — Claro! pelo menos ele não vai poder dizer mais tarde que não subiu na vida porque eu não dei para ele o que existe de melhor em matéria de ensino. Isso ele não vai poder dizer.
 — Depois da vergonha que você me fez passar esta noite, eu não fico mais um dia aqui! Você que cuide da casa, da comida, da faxineira [...] (Bojunga, 2014, p. 96).

O incentivo de fazer aulas de artes plásticas é dado pela mãe, porém o pai aparenta apoiar nem que seja para agradá-la. Em *A bolsa amarela*, além da família de Raquel não possuir a mesma condição financeira, eles não a incentivam a se expressar artisticamente; ao contrário, eles ridicularizam suas histórias escritas. Destacam-se duas semelhanças que há nas obras: o diálogo dos protagonistas com objetos e animais, no caso da Raquel, e a arte como subterfúgio. Lucas cria a “Cara”, uma massa de modelar, para não se sentir sozinho e assim lidar melhor com o medo. Ele conversa com a “Cara” fazendo perguntas como se ela sabe dançar, pois ele gostaria de saber fazer isso. A máscara lhe serve de companhia permitindo que ele se entretenha e se disperse do medo. Notamos que arte se apresenta como maneira de lidar com as próprias aflições de modo saudável. Raquel também possui sua válvula de escape ao se expressar por meio da escrita e criar história com galos e alfinete falantes que se transformaram em grandes amigos.

Uma diferença marcante que encontramos nessas obras é o amor pueril e platônico de Lucas sente pela professora Lenor. Ele se encanta com ela e chega a se declarar por um bilhete. É interessante notar que Lucas e seu pai se interessam pela professora, evidenciando a competição, mesmo que velada, que há entre os dois. Por sua vez, Raquel momento algum se interessa por alguém. Seus dilemas abrangem outras questões como a busca pela autoaceitação enquanto indivídua que possuem suas vontades que diversas vezes a sufocam incessantemente. Essas vontades não se contentam em somente caber na bolsa, ocasionando no fato de que Raquel se sente muito ansiosa para supri-las.

Além disso, diante de sua paixão pela Lenor, Lucas tem a professora como alguém que pode conversar e presentear – ele faz uma “Cara” para ela. Nesse sentido, vemos que isso é algo que não acontece com Raquel, uma vez que não possui pessoas de confiança, criando em sua imaginação amigos para que possa desabafar e pedir conselhos.

Lucas decide escrever uma carta para Lenor se declarando. Depois de sucessivas tentativas escreve um bilhete e o entrega. Ao sair da sala fica imaginando que a professora

esqueceria o bilhete e os outros alunos leriam. “[...] e se Lenor esquece de levar pra casa o bilhete que eu dei para ela? e o bilhete fica na classe pra todo mundo ler?” (Bojunga, 2014, p. 72). Raquel também tem um momento como esse ao ir ao almoço da tia Brunilda e vários “e se” povoarem sua mente. Fica pensando que se deixasse a bolsa amarela em casa alguém poderia mexer e isso seria uma catástrofe. É interessante observar como os dois personagens são invadidos pela ansiedade que se manifesta pela insegurança. A possibilidade de servir de chacota ou de ter que se explicar os atormenta, uma vez que estão muito preocupados com o olhar do outro. Isso pode ser explicado pelo fato de ter uma família que os julgam inúmeras vezes.

Lucas decide voltar para a sala para ver se Lenor esqueceu o bilhete. Ao chegar à sala se depara com a porta encostada. Muitas indagações passam pela cabeça de Lucas: “será que de vermelho ela não era uma porta mais contente? [...] Mas o que será que a porta tinha feito pra darem aquele pontapé nela? [...] Será que o pontapé tinha machucado o lado de lá também?” (Bojunga, 2014, p. 73). Novamente há uma semelhança com Raquel porque a menina também possui esse caráter questionador. Logo no começo da obra, ao receber a bolsa, Raquel se pergunta o porquê de a tia comprar tantas coisas para logo em seguida doar. Raquel diz a sua família: “— Se ela enjoa tão depressa, pra que comprar tanto? É pra poder enjoar mais?” (Bojunga, 2014, p. 25). Percebemos que Raquel possui indagações que um adulto faria, no entanto não tem coragem de dizê-las. A protagonista expressa sua personalidade de maneira muito verdadeira e sem ponderações, um traço marcante de uma criança inteligente e observadora como Raquel.

Assim como Raquel, Lucas também tem o seu momento que usa da imaginação para fugir da realidade. Ele escuta seu pai dizendo que irá levar Lenor para dançar no Terraço. Então, usando elementos do real ele cria em sua imaginação o seu próprio Terraço. Nesse lugar, ele não precisa dividir a atenção da Lenor com o pai ou com os outros alunos, pois ela está ali unicamente pelo Lucas. Mesmo sendo algo imaginativo há racionalidade. Um exemplo disso é que ao chamar Lenor para dançar, Lucas percebe que ela está vestida da maneira que vai para a escola e pondera que ela não pode dançar de calça e tênis. Sendo assim, ele se lembra de um vestido que a mãe usou e que Lenor poderia vesti-lo. Novamente ele usa elementos de sua experiência no real para compor a imaginação. Raquel também faz isso ao usar a bolsa amarela que ganhou para criar seu universo imaginativo com galos e alfinete falantes.

No Terraço, se imagina dançando com sua mãe. Dessa vez, ela não pede para o pai esperar, um desejo de Lucas da realidade que na imaginação é realizado. Quando Lucas põe a “Cara” consegue denunciar seu pai, entretanto sem ela não teria coragem. É interessante observar que a autora não sinaliza que já não está mais no cenário do Terraço e na sequência seguinte Lucas conta a mãe sobre o caso do pai com Lenor. Se não estivermos atento na leitura podemos pensar se de fato isso aconteceu ou foi só na imaginação de Lucas. No entanto, pelas narrativas que se sucedem percebemos que de fato ocorreu a denúncia. A imaginação de Lucas e o real se mesclam.

Em *A bolsa amarela* há o capítulo que Raquel vai almoçar na casa da tia Brunilda com sua família. Raquel decide confessar que não gosta de bacalhau. Seu pai diz: “— Bobagem da Raquel, ela gosta sim – o meu pai falou” (Bojunga, 2014, p. 73). Como é recorrente em *Seis vezes Lucas* vemos o silenciamento de sua família em relação ao seu gosto. Como uma forma de agradar a tia, a família obriga Raquel a comer o prato que não lhe agrada. Dessa maneira, ele ignora a vontade da filha, colocando a boa convivência com a tia em primeiro lugar.

Ambas as obras podem ser observadas sob a óptica do romance de formação. Um das características primordiais desse subgênero é o processo de amadurecimento dos personagens de maneira gradual. Desde o começo das obras percebemos a vontade de Raquel e de Lucas “tomar as rédeas” da própria vida. Porém, isso é constituído aos poucos até ser notado de maneira mais incisiva nos desfechos.

Raquel constantemente nos diz o quanto suas vontades presas na bolsa pesam se tornando uma espécie de fardo. No capítulo “Comecei a pensar diferente” vemos que ela consegue lidar com a vontade de ser escritora – escrevendo sem medo de ser julgada – e mais tarde sabemos que essa é uma vontade não é libertada, pois ela já não pesa mais. Já no título do capítulo é demonstrado o processo de amadurecimento gradual, pois começar a pensar diferente é algo que exige tempo, amadurecimento e reflexão.

Lucas no começo da narrativa se mostra como alguém muito inseguro e sempre preocupado com o que o pai vai pensar: não posso fazer isso porque meu pai pode não gostar e tenho que me comportar de determinada forma para agradá-lo. Aos poucos ele se livra desse pensamento que precisa ser como pai de modo que no final da narrativa, após ele traír sua mãe e ambos irem morar no sítio da tia Elisa, Lucas percebe que já não gosta mais do pai. A obra se inicia com Lucas admirando o pai e depois ele percebe que o pai não é um exemplo a ser seguido. Isso também ocorre diante do fato que o pai abandona Timorato na estrada. Lucas fica muito decepcionado, mas se cala diante da atitude sem compaixão do pai. No final da

obra Lucas consegue se impor contra o pai e diz que gostaria de ficar na escola que Lenor ministra aula. Vemos que Lucas não mais se cala para satisfazer o pai.

Outro ponto a ser levantado é o modo que Bojunga apresenta personagens de diferentes gêneros – cada um com suas necessidades e inseguranças – no entanto, parecidos. A professora Daniela Auad afirma que “Quando começamos a considerar as relações de gênero como socialmente construídas, percebemos que uma série de características consideradas “naturalmente” femininas ou masculinas corresponde às relações de poder” (Auad, 2022, p. 19). Mesmo diante do fato de que possuem dilemas parecidos – como a violência simbólica de seus familiares – cada protagonista é atravessado por suas questões que estão relacionando ao seu gênero: Raquel gostaria de ter nascido menino e Lucas é reprimido pelo seu pai para ser menos frágil. Ao final da narrativa os personagens conseguem se livrar das amarras que são impostas a eles. Conforme pontuou Auad, as relações de gênero são construídas socialmente ao longo de toda a história e são permeadas pela relação de poder, sendo retrato nas obras como uma forma de opressão.

A autora questiona os estereótipos de gênero ao trazer personagens que não se encaixam no padrão comportamental esperado por meninos e meninas diante de construções sociais. Lucas é um menino sensível, sente medo de ficar sozinho, se interessa por arte e gosta de dançar. Isso o diferencia os demais meninos que são condicionados desde a infância a serem “durões” e a gostarem somente de videogame e futebol. Já Raquel é uma menina corajosa e que se interessa por brincadeiras que são consideradas “de menino” ainda hoje. Ambos quebram essa concepção de que há “coisas de menino” e “coisas de menina”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo contribui ao trazer obras clássicas de Lygia Bojunga abordando como os diferentes gêneros são explorados no âmbito do *Bildungsroman*. Cada obra possui a sua singularidade e seu modo de apresentar os personagens no que se refere à questão de gênero. Lucas, de *Seis vezes Lucas*, é silenciado por seu pai para que não sinta medo, não chore e “se comporte como homem”. Diante disso, ele sofre com a violência simbólica, na qual anula seus sentimentos para se enquadrar nas vontades do pai. Raquel, de *A bolsa amarela*, gostaria de ter nascido menino por acreditar que eles possuem mais privilégios e são mais livres do que as meninas. Nos finais das narrativas, os personagens conseguem se livrar dessas amarras e, consequentemente, amadurecem. Nesse sentido, as obras abordam que é possível romper

com o comportamento socialmente esperado de meninas e meninos ao não contribuir com os estereótipos de gêneros.

Essa pesquisa se propôs analisar protagonistas de diferentes obras sob a perspectiva do *Bildungsroman* dialogando com a temática do gênero. Sendo assim, é analisado como cada personagem passa pela jornada de amadurecimento e como isso está ligado com o fato de ser menina e menino. Trata-se de algo pouco explorado em trabalhos acadêmicos, uma vez que essas obras são observadas quanto à presença do insólito, o tipo de narrador, a concepção de família entre outros.

Ambas as narrativas se relacionam com a romance de formação ao abordarem personagens que vivenciam a jornada de amadurecimento. Gradualmente Raquel se livra de suas vontades e percebe que ser menina também pode ser agradável, evidenciando uma forma de amadurecimento. Lucas, por sua vez, consegue impor sua vontade contra seu pai que no começo da narrativa silenciava e reprimia os sentimentos do menino. Observamos também que a presença da fantasia somou significativamente na trajetória dos protagonistas. Raquel ao ganhar sua bolsa deposita ali suas vontades como um modo de exteriorizá-las. Agora, suas vontades não são conflitos apenas internos. Ela também cria um mundo em que galos e objeto falam, propiciando assim a possibilidade de nutrir uma amizade – algo que lhe falta no mundo real. Lucas buscou na imaginação uma maneira de se encorajar ao recriar o Terraço, o que permitiu tomar coragem para denunciar o pai sobre sua traição.

Por fim, autora possui enorme importância para a formação de leitores. Suas obras trazem questões diversas que permite que o público se identifique e se sinta representado em seus personagens, uma vez que a escritora trabalha com dilemas que estão presentes nas vidas dos leitores. Nesse sentido, ao explorar o mundo infantil e juvenil a autora contribui para a construção da subjetividade daqueles que leem suas obras, o que perdurará por toda a vida do leitor.

REFERÊNCIAS

- AUAD, Daniela. **Educar Meninas e Meninos: relações de gênero na escola**. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2006. E-book. p.6. ISBN 9788572443104. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788572443104/>. Acesso em: 22 jul. 2025.

BELTRAMIM, Alessandra Oliveira Santos. **Por um Bildungsroman feminino juvenil: Do casulo à borboleta, mulheres e leitores em formação.** Tese (Programa de Pós-graduação em letras-UEM). 2019. Universidade Estadual de Maringá. Maringá-PR.

BOJUNGA, Lygia. **A bolsa amarela.** 35^a ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.

BOJUNGA, Lygia. **Seis vezes Lucas.** 5^a ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2014.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** 3^a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CRETTEZ, Xavier. **As formas da violência.** São Paulo: Loyola, 2011.

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. O Bildungsroman e o processo de aprendizagem em obras de Lygia Bojunga Nunes. 2004. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras. Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. **Narrativas Juvenis Brasileiras:** em busca da especificidade do gênero. Tese (Doutorado em Letras e Linguística), 2009. Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

GALBIATI, Maria Alessandra. **(Trans) formação e representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo.** Estudos Linguísticos (São Paulo. 1978), v. 40, n. 3, p. 1716-1728, 2011.

HAASE, Jéssica; SALGUEIRO, Wilberth. **Por que querer ser homem? Uma leitura de A bolsa amarela (1976), de Lygia Bojunga Nunes.** Contexto-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES, n. 36, 2019.

HERCULANO, Janaína Smith Dias. PIETRANI, Anélia Montechiari. **Infância atravessada: a violação dos corpos femininos em Sapato de salto e O abraço, de Lygia Bojunga.** In: GAMA-KHALIL, Marisa; BORGES, Liliân Alves. OLIVEIRA-IGUMA, Andreia (Org.) “Espiar pra dentro”: os temas fraturantes e a reelaboração dos sujeitos. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022, p. 161-187.

LOURENÇO, Lara Cristina D.'Avila; PADOVANI, Ricardo da Costa. **Fantasias freudianas: aspectos centrais e possível aproximação com o conceito de esquemas de Aaron Beck.** Psico-USF, v. 18, n. 2, p. 321-328, 2013.

LUZ, Maria dos Remédios da. **Representações de gênero e emancipação da mulher em "A bolsa amarela", de Lygia Bojunga.** 2025. 45 f. Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Estadual do Piauí, Picos, 2025.

MACIEL, Lilian. **Lygia Bojunga: o real e o insólito em a bolsa Amarela.** Anais do CENA, v. 1, n. 1, p. 169-179, 2013.

MAEDA, Luciana Aparecida Montanhez. **Uma aproximação entre o Bildungsroman e Sapato de Salto, de Lygia Bojunga.** Dissertação (Programa de Pós-graduação em Letras UFMS (Campus de Três Lagoas)). 2011. Universidade federal de Mato Grosso do Sul.

- NASCIMENTO, I. C.; SEGABINAZI, Daniela Maria. **A desconstrução do sistema patriarcal: uma discussão de gênero em “a bolsa amarela”, de Lygia Bojunga Nunes.** ENLIJE encontro nacional de literatura infanto-juvenil e ensino, v. 4, 2012.
- NASIO, Juan David. **A fantasia: o prazer de ler Lacan.** Rio de Janeiro. Editora Zahar, 2007.
- OLIVEIRA, Manoela Hoffmann. **Crítica ao conceito Bildungsroman.** Revista Investigações, v. 26, n. 1, p. 1-39, 2013.
- PAULA, Raí Carlos Marques de; ROCHA, Fátima Niemeyer da. **Os impactos da masculinidade tóxica no bem-estar do homem contemporâneo: uma reflexão a partir da Psicologia Positiva.** Revista Mosaico, v. 10. n. 2, p. 82-88, 2019.
- PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros.** São Paulo: Perspectiva, 1990.
- PRODANOV, C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico.** 2. ed. Novo Hamburgo, RS: FEEVALE, 2013.
- SANTOS, Cássia Farias Oliveira dos. **Narrativas de amadurecimento: Relações entre o romance de formação e a literatura infanto-juvenil.** 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) - Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Fluminense, Niterói, 2016.
- XAVIER, Luiz Gustavo Osório. **A formação masculina em Seis vezes Lucas, de Lygia Bojunga.** Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli. São Paulo. v. 8, n. 2, p. 153-171, 2019.