

MARIA OLIVEIRA CORTES

**NARRATIVAS E INFÂNCIA: REPRESENTAÇÃO DA FANTASIA E DA
VIOLÊNCIA EM A *BOLSA AMARELA* E *SAPATO DE SALTO*, DE LYGIA BOJUNGA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientador: Adélcio de Sousa Cruz
Coorientadora: Maria de Lourdes Mattos
Barreto

**VIÇOSA - MINAS GERAIS
2020**

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

C828n
2020
Cortes, Maria Oliveira, 1972-
Narrativas e infância : representação da fantasia e da
violência em *A bolsa amarela* e *Sapato de salto*, de Lygia
Bojunga / Maria Oliveira Cortes. – Viçosa, MG, 2020.
84 f. ; 29 cm.

Orientador: Adélcio de Sousa Cruz.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.
Referências bibliográficas: f. 82-84.

1. Literatura infantojuvenil. 2. Infância. 3. Violência.
4. Nunes, Lygia Bojunga, 1932- - Crítica e interpretação.
I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Letras.
Programa de Pós-Graduação em Letras. II. Título.

CDD 22. ed. 808.899282

MARIA OLIVEIRA CORTES

**NARRATIVAS E INFÂNCIA: REPRESENTAÇÃO DA FANTASIA E DA
VIOLÊNCIA EM *A BOLSA AMARELA* E *SAPATO DE SALTO*, DE LYGIA BOJUNGA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 06 de novembro de 2020.

Assentimento:



Maria Oliveira Cortes
Autora



Adélcio de Sousa Cruz
Orientador

Dedico este trabalho à todas crianças que tem e/ou tiveram suas infâncias marcadas pelo medo, pelo abuso sexual, pelo abuso de poder. Dedico também às minhas filhas June e Bia, representantes de um universo infantil em que a voz e a vez da criança podem ser escutadas.

AGRADECIMENTOS

A minha família, em especial às minhas filhas por me nutrirem com apoio, carinho, incentivo e enorme paciência. E ao meu companheiro, por resistir aos tempos desafiadores de escrita e tensão.

Ao meu orientador Adélcio de Sousa Cruz, que ocupou um lugar de motivador de minhas potencialidades e diversidades e que, confiando sempre, na maior parte das vezes até mais que eu, a cada encontro de orientação, me trouxe uma guiança tranquila e acertada e sobretudo respeitosa.

A minha coorientadora Maria de Lourdes Mattos Barreto que, com prontidão, aceitou o convite para compartilhar seus saberes sobre infâncias, sempre com escuta zelosa e contribuições precisas.

Aos colegas do Mestrado que me indicaram caminhos de forma muito atenciosa e interessada em meu trabalho, especialmente Vanessa, Everson e Carol. Vocês me ajudaram a persistir, a ter paciência, a acreditar na minha capacidade vencendo os períodos de insegurança.

Aos colegas do Grupo de Estudos em Literatura Fantástica, pelas ricas trocas e por participarem da minha jornada trazendo alento sempre.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras em Estudos Literários da UFV, pela construção do conhecimento no decorrer do curso.

Aos funcionários do Departamento de Letras pelo amparo de sempre, especialmente à Adriana pela solicitude constante.

Aos colegas do Conselho Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente pela parceria em prol dos direitos da infância.

Ao CTA-ZM pela oportunidade de conversar sobre os direitos humanos com as tantas crianças beneficiadas pelo Projeto Curupira, o qual tive a honra de coordenar por dez anos.

Às minhas amigas que, juntas, formaram uma rede de apoio trazendo alento para que eu seguisse firme confiando em meu potencial, em especial à Carla, Thaís, Thamara, Nara e Adeline.

Aos meus queridos Ziu e Filó, por cuidarem de minha infância.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Lá... havia apenas crianças, e o tempo todo eu estava lá com as crianças, apenas com as crianças. Eram crianças daquela aldeia, toda a tropa que estudava na escola. [...] Pode-se dizer tudo a uma criança – tudo; sempre deixou perplexo a ideia de como os grandes conhecem mal as crianças, os pais e as mães conhecem mal até os seus próprios filhos. Não se deve esconder nada das crianças sob o pretexto de que são pequenas e ainda é cedo para tomarem conhecimento. Que ideia triste e infeliz! E como as crianças reparam direitinho que os pais acham que elas são pequenas demais e não entendem nada, ao passo que elas compreendem tudo. Os grandes não sabem que até nos assuntos mais difíceis a criança pode dar uma sugestão importante. (Príncipe Michkin em O Idiota de Dostoiévsky).

RESUMO

CORTES, Maria Oliveira, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, novembro de 2020. **Narrativas e infância: representação da fantasia e da violência em *A Bolsa Amarela* e *Sapato de Salto*, De Lygia Bojunga.** Orientador: Adélcio de Sousa Cruz. Coorientadora: Maria de Lourdes Mattos Barreto.

Esta dissertação traz a representação da violência e dos direitos negligenciados na infância a partir das obras *Sapato de Salto*, publicada em 2006, e *A bolsa amarela*, em 1976, ambas da escritora Lygia Bojunga. As duas narrativas iluminam reflexões acerca da infância negligenciada na sociedade patriarcal e reafirmada pelas mídias, influenciando as famílias a reproduzirem esse padrão: *Sapato de Salto* traz a representação da sociedade patriarcal, denunciando um comportamento perverso em relação à infância; *A bolsa amarela*, evidenciando o empoderamento infantil. A análise apresenta um breve histórico do conceito de infância e da banalização dos direitos da criança e do adolescente, além de um olhar para a presença da infância na literatura clássica, nos contos de fadas e na literatura brasileira. Como ferramentas teóricas, esta pesquisa apresenta os conceitos acerca da Literatura Fantástica, da Intertextualidade, do Romance de Formação (*bildungsroman*) e da Mimesis. O estudo de tais obras ilumina os descasos com a infância, o que constitui um dos elementos centrais dos enredos. O narrador – ora em primeira, ora em terceira pessoa – serve de gatilho para as ações e os diálogos das personagens das tramas. A partir dessas personagens, foi possível perceber a voz dos sujeitos de direitos que não têm espaços de fala na sociedade e estão vulneráveis em uma cultura que ignora o sentimento de infância. Destarte, esta pesquisa contribui para o debate e para a reflexão sobre os direitos e proteção da infância, a partir da ficcionalidade dos direitos negligenciados desde a primeira etapa da vida.

Palavras-chave: Literatura. Infância. Violência. Representação. Lygia Bojunga.

ABSTRACT

CORTES, Maria Oliveira, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, November, 2020. **Narratives and childhood: representation of the fantasy to the violence in the books A Bolsa Amarela and Sapato de Salto, by Lygia Bojunga.** Advisor: Adélcio de Sousa Cruz. Co-advisor: Maria de Lourdes Mattos Barreto.

This dissertation brings the representation of the violence and the neglected rights during childhood using as a background the books *Sapato de Salto*, published in 2006, and *A bolsa amarela*, in 1976, both books written by the writer Lygia Bojunga. Both narratives illuminate reflections regarding the neglected childhood in the patriarchal society and confirmed by the media, influencing families to reproduce this pattern: *Sapato de Salto* brings the representation of the patriarchal society, reporting a perverse behavior regarding childhood; *A bolsa amarela*, on the other hand, highlights the child empowerment. The analysis presents a brief history of the concept of childhood and the trivialization of the rights of children and teenagers, besides a look into the presence of childhood in the classic literature, in the fairy tales and in the Brazilian literature. As theoretical tools, this research presents concepts regarding the Fantastic Literature, Intertextuality, Formation Romance (*bildungsroman*) as well as the Mimese. The study of such books enlightens the disregards with the childhood, which constitutes one of the main elements of the plot. The narrator - at times in the first person, at times in the third person - works as a trigger for the actions and the dialogues of the characters in the plot. From these characters, it was possible to perceive the voice of the subjects with rights who do not have space in the speech in the society and are vulnerable in a culture that ignores the feeling of childhood. Clearly this research contributes for the debate and for the reflection where the rights and protection of childhood are concerned having as a starting point the fictionality of the rights neglected since the first stage of life.

Keywords: Literature. Childhood. Violence. Representation. Lygia Bojunga.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I – Infância: Abordagem social e histórica.....	14
1.1 Infância no Brasil	18
CAPÍTULO II – REPRESENTAÇÕES FICCIONAIS DA INFÂNCIA NA LITERATURA	23
2.1 Narrativas fantásticas e maravilhosas	23
2.2 A infância sob as lentes da "literatura canônica"	24
2.3 A infância na Literatura brasileira	26
CAPÍTULO III - A INFÂNCIA NAS NARRATIVAS DE LYGIA BOJUNGA	28
3.1 Análise da obra <i>A bolsa amarela: vontades escondidas</i>	28
3.2 Análise da obra <i>Sapato de salto</i>	42
3.3 Intertextualidades	60
CAPÍTULO IV – REPRESENTAÇÃO FICCIONAL DA VIOLAÇÃO DOS DIREITOS DA CRIANÇA	64
4.1 Violência contra a infância narrada sob a ótica da ficção	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	82

INTRODUÇÃO

A literatura, em seus diversos gêneros, pode ser considerada como um dos principais meios a partir dos quais os sujeitos constroem suas subjetividades. Essa construção se dá por meio de uma linguagem sensível, não apenas buscando indicar as emoções, mas apresentá-las com um tratamento estético. Nesse sentido, a literatura é vista também pelo seu potencial emancipatório e formação cidadã (CANDIDO, 2006).

Esta dissertação traz a representação da violência e dos direitos negligenciados na infância a partir das obras *Sapato de Salto*, publicada em 2006, e *A bolsa amarela*, em 1976, ambas da escritora Lygia Bojunga. As duas narrativas iluminam reflexões acerca da infância negligenciada na sociedade patriarcal: *Sapato de Salto* traz a representação ficcional dessa mesma sociedade, focalizando um comportamento perverso de determinados personagens em relação à infância. Já a *A bolsa amarela*, evidencia uma personagem infantil dona de sua própria narrativa e de sua própria voz.

A escolha de *A bolsa amarela* e *Sapato de salto* para nortear esta pesquisa, justifica-se pela minha experiência pessoal de vinte anos como incentivadora de leitura, diretora teatral de crianças e adolescentes e contadora de histórias. Nesse percurso, sempre me inspirei com a questionadora e sensível obra de Lygia Bojunga para tratar de assuntos polêmicos e normalmente delicados na sociedade.

Em 1992, ingressei no curso de Ciências Biológicas da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), no campus localizado em Jequié. No segundo ano de curso, conheci as atividades de promoção da leitura do Departamento de Letras e Humanidades. Lá conheci o Programa Nacional de Incentivo à Leitura (PROLER) – que tinha sido recentemente implementado em várias universidades do país, com ações coordenadas pela Biblioteca Nacional – criado pelo Decreto nº 519 de 13 de maio de 1992, com o objetivo de ser uma rede de referência em valorização social da leitura e da escrita, com qualidade, diversidade e inovação. Fiquei entusiasmada com a iniciativa e me inseri às práticas do Programa, especialmente desenvolvendo as técnicas de contação de histórias. Essa experiência definiu os próximos passos de minha vida profissional. Na ocasião, já dava aulas para Educação Infantil em uma escola particular, mas, ao conhecer o programa e me tornar contadora de histórias, pedi permissão à direção da escola para criar uma biblioteca que tivesse um caráter provocativo, vivo, acessível às crianças e adolescentes e com várias atividades de formação leitora. O resultado superou as expectativas.

No entanto, em 1996, decidi mudar a geografia dos projetos e deixei a Bahia e a Biologia para fazer Pedagogia em Viçosa. Nessa cidade, reencontrei o PROLER e a escola que me daria espaço para eu investir no projeto de leitura e na dinamização de uma biblioteca com o propósito de formar leitores. Assim, lecionei literatura infantil e juvenil em uma cooperativa educacional com propostas pedagógicas bem diversificadas. Nesse sentido, além da dedicação à arte de contar histórias com a criação de grupos de oficinas para adultos e para crianças, facilitação de oficinas para professores e estudantes de graduação, foi possível implementar um projeto de incentivo à leitura com as turmas da referida cooperativa, com a leitura de livros literários infanto-juvenis com estudo sistematizado, que chamamos de *seminários de literatura*.

Esses seminários de literatura duravam cerca de um bimestre e consistiam em aprofundar os temas das obras e de seus contextos históricos e políticos. O fechamento desses estudos culminou com outras expressões artísticas, tais como peças teatrais, artes plásticas, saraus de poesias. Todo o trabalho tinha como desejo maior formar leitores competentes, apaixonados por livros, especialmente os de ficção. Um leitor que buscasse nos textos significações, que produzisse interpretações diversas, de acordo com a sua sensibilidade. Desejava que os pequenos leitores pudessem adquirir familiaridade com esse tipo de texto, de modo a não vê-lo à distância, sem compreendê-lo. A experiência no PROLER suscitava discussões que me fizeram encarar a leitura como uma forma de levar os estudantes a compreenderem melhor a sociedade em que vivemos, como forma de despertá-los para visões novas, não passivas em relação à realidade a sua volta.

A partir desses estudos, a leitura, para mim, não somente poderia levar os estudantes para o lugar do sonho, mas também poderia trazer o sonho para a realidade possível. Essa relação entre leitura e conscientização política estava ganhando corpo na sociedade brasileira. E um dos objetivos do *Programa* é que a leitura precisa ser uma prática recorrente na vida das pessoas e especialmente na vida de crianças e jovens. Naquele momento, o propósito era que, conhecendo as diversidades de autores e obras da literatura brasileira e alguns clássicos da literatura infantojuvenil universal, os estudantes estariam adquirindo uma visão crítica do mundo.

Ali, na Biblioteca, havia exposição de artes, teatro, contação de histórias, conversas com autores. Saíamos dali para visitar outras bibliotecas, visitar exposições de artes plásticas e depois sempre sentávamos para conversar. Os que participavam das atividades, compartilhavam suas impressões, narrando para os colegas o que tinham visto e ouvido. Essa atividade oral acabava se desdobrando em pequenos textos, que eram lidos não apenas por mim,

mas também pelos demais da turma, para verificar que o vivido havia acontecido como o narrado e o conhecimento de mundo se ampliava, posto “que a leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele”, como diz Paulo Freire (1992, p.11-12) em seu livro *A importância do ato de ler*.

Assim, esse trabalho de incentivo à leitura, de problematização das realidades e de autodescobertas se deu por 20 anos consecutivos. Ao longo desse tempo, investi também em uma livraria infantojuvenil com a mesma proposta das bibliotecas que eu organizava – uma iniciativa que durou apenas três anos, exatamente porque o consumo de livros da população foi aquém da expectativa. Em 2008, acrescentei ao trabalho de incentivo à leitura por meio da arte-educação, a promoção da agroecologia para crianças do campo em quatro municípios da Zona da Mata. E foi nessa experiência que surgiu a necessidade de participar das lutas em prol dos direitos da infância e da adolescência. Essa trajetória fez com que eu ingressasse no Conselho Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente (CMDCA). Desde então, o olhar para as negligências e violações da infância se tornou mais criterioso, evidenciando a escolha por Lygia Bojunga Nunes, por ser uma escritora que traz uma diferenciada abordagem literária no conjunto de sua obra e a preocupação com a representação ficcional da negligência dos direitos da infância e da adolescência.

Entendemos a arte como um dos modos de proporcionar ao ser humano expressar suas emoções, sua história e os variados padrões estéticos ancorados, por sua vez, nas diversidades culturais. Com a literatura não é diferente. Antonio Cândido (1972) evidencia que a literatura precisa ser encarada como um direito básico do ser humano, que é algo que não corrompe nem edifica, mas que nos humaniza. Assim, pode-se considerar a literatura como elemento de possibilidade formadora dos sujeitos sociais. No que diz respeito à identificação do leitor e de seu universo vivencial com os mundos apresentados na ficção, sejam esses representados por meio dos livros, do teatro, da televisão ou do cinema. Tais obras de arte confirmam e negam, propõem e denunciam, apoiam e combatem, possibilitando viver os problemas de maneira dialética (CÂNDIDO, 1972).

No que se refere à literatura voltada para crianças e adolescentes, faz-se necessário ter o entendimento da infância enquanto uma faixa etária diferenciada, formada por sujeitos que ocupam um lugar especial na organização familiar e social. Assim, para se pensar em uma literatura infantojuvenil, é importante lembrar de sua origem ligada à instituição escolar, que já no século XVIII ocupava-se com a orientação de condutas morais e religiosas a crianças e jovens e, por esse motivo, abriremos um espaço para compreender o conceito de infância e o

lugar da criança em nossas sociedades.

Nesse sentido, este estudo se propõe estudar e analisar a representação ficcional da infância e seus contornos na literatura brasileira, a partir das narrativas *A bolsa amarela* (1976) e *Sapato de salto* (2006), da escritora Lygia Bojunga Nunes, passando por outras obras canônicas, trazendo um breve histórico do que era ofertado enquanto literatura às crianças ao longo dos séculos, bem como a representação das infâncias ao longo dos tempos, buscando compreender, ainda que *en passant*, representações da(s) criança(s) em diferentes contextos históricos e socioculturais. A análise das obras teve como foco estudar as diferenças de estratégia de condução do enredo por parte das vozes narrativas e analisar a representação ficcional da violação dos direitos presentes nas tramas.

Além desta introdução e das considerações finais, esta dissertação está dividida em quatro Capítulos. O primeiro Capítulo trata da construção social da infância, contextualizando os estudos que passaram por diversas elaborações e reelaborações ao longo da história. Esse debate contribui para a compreensão de que a criança é um ser com reais necessidades e a caminhada para torná-la um ser de direitos é, sobretudo, uma importante construção social. Neste Capítulo, será possível discorrer sobre o conceito atribuído à criança e à infância, que não são similares, uma vez que não há um único entendimento do ser criança, ao mesmo tempo em que também não há uma única compreensão de infância. Esta é compreendida cultural e socialmente por meio de ideais, padrões e condutas de uma sociedade (HEYWOOD, 2004).

O segundo Capítulo, intitulado “Representações ficcionais da infância na literatura”, apresenta uma breve análise das personagens de obras clássicas universais, assim como obras da literatura brasileira. Algumas considerações foram feitas acerca da presença da infância nos contos maravilhosos. Brevemente, elencou-se o contexto em que as crianças e suas descobertas a respeito do mundo são explicitadas nas narrativas. Abordamos o conceito de representação citando algumas obras do cenário literário brasileiro, do início do século 20, em que a infância se faz presente.

O Capítulo terceiro, intitulado “A infância nas narrativas de Lygia Bojunga” trará um breve contexto do projeto literário da autora, que transpõe as fronteiras das faixas etárias passando pela infância até o leitor amadurecido, e que vai, pouco a pouco, deixando uma escrita voltada diretamente para lançar mão de uma linguagem que direciona para um enredamento que proporciona uma leitura com muitas isotopias. Será abordado, especialmente, aspectos relativos ao lugar e aos direitos da infância nas obras em estudo, além das relações que podem ser estabelecidas entre elas. Este Capítulo também trará conceitos sobre literatura fantástica,

intertextualidade, romance de formação (*bildungsroman*) e mimesis.

E por fim, o Capítulo IV – “Representação ficcional da violação dos direitos da criança”, apresenta questões que dizem respeito à negligência da infância e da adolescência, considerando o contexto ficcional de vida de Raquel e Sabrina – personagens centrais das duas narrativas – a partir do que preconiza o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA).

CAPÍTULO I – INFÂNCIA: ABORDAGEM SOCIAL E HISTÓRICA

O significado atribuído à infância ao longo da história deve-se, também, à compreensão e à experiência do “ser criança”, entendendo que se modifica cronologicamente, em diferentes sociedades ou dentro da mesma sociedade. Originário do latim *creantia*, *criantia*, o termo criança, assim como os conceitos que abarcam seus significados, se modificam considerando o momento histórico, cultural ou mesmo a partir das relações que são estabelecidas socialmente (PIMENTEL; ARAÚJO, 2007).

Sônia Kramer (2003) se refere à infância como categoria social e histórica, destacando que elas devem ser vistas como sujeitos de direitos. Para a autora, é preciso “aprender com as crianças, olhar seus gestos, ouvir suas falas, compreender suas interações, ver suas produções” (KRAMER, 2003, p. 80).

O historiador francês Phillipe Ariès, em sua obra *História social da criança e da família*, discorreu sobre a sociedade medieval e afirmou que a infância consiste numa invenção da modernidade e que o sentimento de infância vem sendo construído constantemente ao longo da história. Ariès apresentou em seu estudo que a sociedade medieval não possuía um sentimento de infância, pelo menos, como compreendemos agora. E esse fato pode ser constatado pela ausência das crianças na arte medieval:

O sentimento de infância não existia – o que não quer dizer que as crianças fossem negligenciadas, abandonadas ou desprezadas. O sentimento de infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem. Essa consciência não existia. (ARIÈS, 2012, p. 100).

De acordo com Ariès (1981), na Idade Média, adultos e crianças eram diferenciados apenas pelo nível de dependência; no entanto, assim que a criança já conseguia mínima autonomia, era automaticamente inserida no universo adulto. Ariès destaca ainda que a criança pequena não era considerada importante por ser entendida como demasiadamente frágil, e, portanto, aconselhável não estabelecer laços afetivos.

[...] o sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem. [...] Por essa razão, assim que a criança tinha condições de viver sem a solicitude constante de sua mãe ou de sua ama, ela ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes. (ARIÈS, 1981, p. 156).

Em consonância com Ariès, o historiador Robert Darnton (1988), estudioso da França nos séculos XVII e XVIII, revela que contos clássicos como *João e Maria*, *Chapeuzinho Vermelho*, *A bela Adormecida*, são narrativas que trazem histórias de crianças abandonadas em florestas. Darnton cita, por exemplo, que no conto *João e Maria* os irmãos são abandonados numa floresta para que sobrevivessem ou mesmo morressem longe dos pais, já que seus progenitores não tinham condições de alimentá-los. Não existindo o sentimento de infância, o abandono de um infante em detrimento da vida de um adulto era a situação comum. Inventado o sentimento de infância, também se inventa o sentimento de família.

Somente a partir do século XVIII, final da Idade Moderna, é que surge o conceito de infância, tanto do ponto de vista histórico quanto social. A partir daí, surgem ideias próximas da percepção contemporânea, com uma nova concepção sobre a primeira etapa da vida, a partir do modelo familiar burguês que passa a levar em consideração os cuidados com as crianças. A literatura e a pedagogia impulsionaram este movimento de quebra de paradigmas com a contribuição das representações iconográficas religiosas, trazendo a ideia de pureza divina e inocência aos pequenos. Neste contexto, efetiva-se uma doutrina moralista e religiosa, e, a partir daí, também a necessidade de instituições voltadas para a reprodução desta doutrina (ARIÈS, 1981).

Os estudos de Áries assinalam que um dos grandes acontecimentos da época moderna foi justamente a preocupação com a educação, que, pouco a pouco, instalou-se no cerne da sociedade e transformou-a radicalmente. Paulatinamente, e de modo mais intenso nos séculos XVIII e XIX, a família e a escola retiraram a criança do convívio da sociedade dos adultos, privando-a da liberdade outrora usufruída e cobrindo-a de um amor obsessivo.

Heywood (2004) questiona as fontes de pesquisa utilizadas por Phillippe Ariès e discorda do contexto de infância apresentada pelo historiador, por seu viés focado no presente. Heywood, em seu livro *Uma história da infância: da idade média à época contemporânea no ocidente*, defende que a sociedade tradicional da Idade Média não percebia a criança como um ser distinto do adulto e considera que a transformação pela qual a criança e a família passaram possui importante lugar na dinâmica social. Com isso, a família constituiu-se como lugar de afeto entre marido, esposa e estes com sua prole. Algo que não existia anteriormente. “A criança passou de um lugar sem importância, a ser o centro da família” (FROTA, 2007, p. 2).

De acordo com Colin Heywood (2004), a infância decorre de um conceito de construção social e os estudos iconográficos de Ariès desconsideravam as situações sociais e econômicas da época: “Ariès parece pensar que ‘o artista pinta aquilo que todos veem’, ignorando todas as

questões complexas relacionadas à forma como a realidade é mediada pela arte” (HEYWOOD, 2004, p. 25). O autor reforça que o argumento deve ser apresentado de modo

contudente para demonstrar que a suposta indiferença com relação à infância nos períodos medieval e moderno resultou em uma postura insensível com relação à criação dos filhos. Os bebês abaixo de 2 anos em particular, supostamente sofriam de descaso assustador, com os pais considerando pouco aconselhável investir muito tempo ou esforço em um ‘pobre animal aspirante’, que tinha tantas probabilidades de morrer com pouca idade. (HEYWOOD, 2004, p. 87).

Nos séculos XVI e XVII, já havia a concepção segundo a qual as crianças poderiam pensar e agir por si próprias. Heywood (2004) afirma que já existia

uma consciência de que as percepções de uma criança eram diferentes das dos adultos. De maneira geral, as mulheres responsáveis pelos cuidados com os infantes, especialmente as mães, se permitiram relacionar-se com as crianças observando a candura, o deleite, a diversão a doçura, a simplicidade, e os gracejos. (HEYWOOD, 2004, p. 33).

Segundo Heywood (2004), enquanto Phillipe Ariès atribuiu o “surgimento” da infância a um interesse recente, outros pesquisadores já consideravam o caráter cultural para justificar o interesse que surgiu nas crianças ao longo desse período. Contudo, com o advento do capitalismo nos séculos XVII e XVIII, as transformações econômicas sofreram grande impacto e, em função disso, o resultado repercutiu socialmente também. Surge então a era moderna que anunciava noções contemporâneas sobre a infância.

Esse mesmo autor afirma o surgimento social da criança já no século XVIII, como pode ser observado nas obras de John Locke, Jean-Jacques Rousseau e dos primeiros românticos. Locke defendeu a ideia de tábula rasa, afirmando que a criança nascia apenas como uma folha em branco, na qual poderia ser inscrito o que se quisesse. Rousseau, por sua vez, defendeu a teoria de que a criança era portadora de natureza boa, inocente e ingênua, reiterando que ela deveria ser respeitada, garantido sua liberdade para que a essência de sua natureza seguisse naturalmente. No entanto, as teorias relativas a uma percepção mais romântica de infância deram luz para um ideal de criança como portadora de sabedoria e de sensibilidade estética apurada (FROTA, 2007).

Corroborando, Heywood (2004) retrata que

a concepção romântica de infância, que surgiu pela primeira vez no século XVIII e início do século XIX, trouxe uma mudança sutil na noção rousseauiana de inocência nessa etapa da vida. Rousseau não previa que as crianças se tornassem virtuosas durante os primeiros 12 anos de suas vidas, simplesmente que uma “educação negativa” as protegeria do vício. Os românticos, ao contrário, apresentavam as crianças como “criaturas de profunda sabedoria”, sensibilidade estética mais apurada

e uma consciência mais profunda das verdades morais duradouras. A visão iluminista da infância como um tempo para a educação – particularmente, a educação dos meninos – gerou a noção de infância como domínio perdido, mas, não obstante, fundamental para a criação do *self* adulto. (HEYWOOD, 2004, p. 38).

A história não é linear, e portanto, as diversas representações sobre a infância existem simultaneamente. Assim desde a antiguidade encontram-se registros de diferentes infâncias dentro de um mesmo contexto. Em alguns períodos há predomínio de algumas representações em detrimento de outras. As mudanças paradigmáticas acontecem em função de mudanças na sociedade, condicionadas pelas mudanças na base material de existência.

De acordo com Frota (2007, p. 2), o fato de a família passar por grandes mudanças possibilita a criação de “novas necessidades sociais nas quais a criança será valorizada enormemente, passando a ocupar um lugar central na dinâmica familiar”. Nesse contexto, o século XIX deflagra a perspectiva de criança sem atrelar o contexto econômico, contudo, de importância afetiva indiscutível, surgindo, dessa forma, uma ideia de infância inteiramente aceita no século XX.

A história cultural da infância tem seus marcos, mas também se move por linhas sinuosas com o passar dos séculos: a criança poderia ser considerada impura no início do século XX tanto quanto na Alta Idade Média. Dessa forma, por um lado, a mudança de longo prazo rumo a uma sociedade urbana pluralista favoreceu o surgimento gradual de uma versão prolongada de infância e adolescência. As classes médias, seja na Itália do século XII ou na Inglaterra da Revolução Industrial, aceitaram a necessidade de uma educação ampla e determinada segregação dos jovens em relação ao mundo dos adultos. (HEYWOOD, 2004, p. 45).

As pesquisas desses historiadores trouxeram importantes contribuições relativas às concepções de infância, que admitimos hoje. Uma delas é o fato de que as transformações se dão a partir dos contextos econômico, social e histórico. O sentimento de infância está particularmente vinculado ao valor da família na sociedade.

De acordo com Ariès (2012), os fundamentos sociais da Idade Média sofreram significativas modificações ao longo dos anos. Contexto social que sofrerá transformações a partir do fim do século XVII, devido à necessidade de preservação da individualidade e do surgimento da instituição escolar.

Importante destacar que as instituições escolares trouxeram contribuições nas mudanças nas relações da família, especialmente entre pais e filhos. Percebendo a necessidade de construir o conhecimento, surge a escola com a responsabilidade de cuidar da criança, posto que adultos e crianças já não ocupavam os mesmos espaços, constituindo em importante iniciativa na época. As escolas também contribuíram com o entendimento

da sociedade em relação às especificidades da infância, bem como a necessidade de sua valorização.

As transformações proporcionadas pela sociedade, ainda que lentas, impactaram profundamente o sentimento de infância. Todavia, o acesso às escolas era restrito a grupos sociais ligados a burguesia. Moysés Kuhlmann (2010) destaca que temos mais conhecimento das infâncias burguesa e aristocrática. Informações relevantes foram observadas nos registros contidos nos tratados de medicina, nos documentos escolares e nos arquivos das famílias. A partir destes registros, foi possível perceber indicadores de atitudes, de cuidados, de educação e de sentimentos.

Kuhlmann (2010) afirma ainda que esses registros mostram que a infância da classe nobre e burguesa recebeu privilégios. Motivação para a maternidade foram uma dessas oportunidades, assim como métodos pedagógicos inovadores, que pouco a pouco foi ocupando o espaço dos castigos físicos, como palmatórias. Ou seja, a atenção destinada à infância pertencente às classes sociais privilegiadas já apresentava um olhar para o cuidado e para a proteção. Nessa perspectiva, Heywood (2004) reforça que os benefícios, que a infância da classe média desfrutava, estavam distantes da infância da classe trabalhadora.

Destarte, faz-se necessário compreender que as modernas ideias sobre infância de início alcançaram apenas a nobreza e a burguesia, que se beneficiavam as mudanças. Todavia, em contraponto, se a infância pertencia a uma família pobre, esse sentimento de infância era inexistente; assim como o acesso às instituições escolares, a oportunidade da construção do conhecimento era negada, resultando em um contexto social com mulheres se ocupando exclusivamente com ofícios domésticos, uma vez que a grande maioria ou era analfabeta ou semianalfabeta.

1.1 Infância no Brasil

As pesquisas sobre a concepção de infância no Brasil trazem muitas singularidades. Importante considerar que, para tratar de infância no Brasil, é necessário levar em conta, fundamentalmente, as crianças dos povos originários, incluindo não só indígenas, mas também as crianças escravizadas. E, por fim, as crianças nascidas livres, crianças com acesso às escolas e as diversas ideias de infâncias.

Também da Europa vieram crianças, juntamente com homens e mulheres, ainda que poucas, que embarcavam para as terras brasileiras nas navegações portuguesas. Estas

desempenhavam as funções de grumetes, pajens, órfãs enviadas para casarem-se com súditos da Coroa. Ou ainda crianças passageiras que acompanhavam seus pais ou outros familiares. Segundo Ramos (2004, p. 19):

em qualquer condição eram os “miúdos” quem mais sofriam com o difícil dia-a-dia em alto mar. A presença de mulheres era rara e, muitas vezes, proibida a bordo, e o próprio ambiente nas naus acabava por propiciar atos de sodomia que eram tolerados até pela inquisição. Grumetes e pajens eram obrigados a aceitar abusos sexuais de marujos rudes e violentos. Crianças mesmo acompanhadas dos pais eram violadas por pedófilos e as órfãs tinham que ser guardadas e vigiadas cuidadosamente a fim de manter-se virgens pelo menos, até que chegassem à colônia. (RAMOS, 2004, p. 19).

Ao chegar ao Brasil, essas crianças eram submetidas a condições precárias de trabalho, uma vez que não havia proteção, tampouco algum tipo de atenção social. Além disso, sobreviviam a situações extremamente insalubres e, na maior parte das vezes, não resistiam aos abusos e castigos submetidos. Naquele contexto, O trabalho feito pelas crianças era imprescindível. “Na verdade a falta de mão-de-obra de adultos, ocupados em servir nos navios e nas possessões ultramarinas, fazia com que os recrutados se achassem entre órfãos desabrigados e famílias de pedintes” (RAMOS, 2004, p. 22). Condições absurdas e pesadas que abarcavam estritamente a infância pobre.

De acordo com os estudos de Góes e Florentino (2004), por volta do décimo segundo aniversário as crianças estavam já em fase de conclusão do adestramento imposto e já poderiam ser consideradas adultas. Tanto meninas quanto meninos já eram denominados pelas profissões adestradas: Chico Roça, João Pastor, Ana Mucama. Para as “crianças escravas” (expressão utilizada pelos autores), essas funções lhes agregavam mais valor monetário. De acordo com a formulação dos autores:

O aprendizado da criança escrava se refletia no preço que alcançava. Por volta dos quatro anos, o mercado ainda pagava uma aposta contra a altíssima mortalidade infantil. Mas ao iniciar-se no servir, lavar, passar, engomar, remendar roupas, reparar sapatos, trabalhar em madeira, pastorear e mesmo em tarefas próprias do eito, o preço crescia. (GÓES; FLORENTINO, 2004, p. 184).

Muito diferente era o tratamento dado às crianças brancas. De acordo com Pardal, assim que as crianças nasciam, eram entregues às mães de leite, mas, a partir dos seis anos, já tinham funções sociais e domésticas pré-definidas até completarem 12 anos:

A criança branca crescia exercendo funções e atividades e aos doze era vista como adulto, no que se refere ao trabalho e a sexualidade. As crianças brancas, principalmente as ricas, eram entregues a amas de leite logo após o nascimento e após os seis anos, no caso dos meninos, iniciavam o aprendizado de latim e de boas

maneiras nos colégios religiosos, em uma preparação para o ingresso no mundo adulto. (PARDAL, 2005 *apud* BERNARTT, 2009, p. 56).

Com a proclamação da República brasileira em 1889, a diferença de tratamento entre crianças brancas e filhas de negros escravizados se intensificou. Lopes (2005 *apud* BERNARTT, 2009, p. 3) ressalta que os meios de controlar a situação das crianças imigrantes e demais crianças pobres valeram-se da Tutela Dativa, que transferia para outras famílias a guarda tanto das crianças em que os pais não tinham como cuidar, assim como as crianças órfãs. Uma iniciativa que, a princípio, configurava uma oportunidade de salvaguardar as crianças, no final das contas estimulou a legitimação do trabalho infantil (BERNARTT, 2009).

As dificuldades econômicas das famílias estimulavam cada vez mais o abandono infantil, visto que estas não sabiam como suprir a sobrevivência das crianças. Dessa forma, o apelo era feito para as Santas Casas, instituições cristãs de amparo aos filhos degredados. Essas casas configuravam como uma possibilidade de sobrevivência e a expectativa era que o futuro para os pequenos fosse melhor que o dos pais (PASSETTI, 2004). A partir daí a infância começa a ser uma preocupação para o governo vigente.

Ana Maria Mauad (2004) ressalta as mudanças no dia a dia da criança no Brasil do século XIX:

O século XIX ratifica a descoberta humanista da especificidade da infância e da adolescência como idades da vida. Os termos criança, adolescente e menino, já aparecem em dicionários da década de 1830. Para a menina surge primeiro como tratamento carinhoso, e só mais tarde, também como designativo de *creança* ou pessoa do sexo feminino que está no período da ‘meninice’. (MAUAD, 2004, p. 140).

Esse período foi de grandes privações para as populações, que viviam em situações extremamente precárias, sem trabalho, ocupando cada vez mais as periferias das maiores cidades.

As duas primeiras décadas do regime republicano representaram um período impar para a história da urbanização e industrialização de São Paulo. O solapamento do sistema escravista e a entrada maciça da mão-de-obra imigrante resultaram numa profunda transformação do quadro social da cidade. (SANTOS, 2004, p. 212).

Os estudos de Passetti (2004) apontam que este foi um momento histórico em que muitas crianças e adolescentes vivenciaram situações extremamente cruéis, tendo que sobreviver à própria sorte. Independentemente de Império ou República, as condições de precarização alcançaram limites máximos. Cada vez mais e mais crianças eram abandonadas em orfanatos ou não resistiam às doenças: “Foi o tempo das filantropias e políticas sociais que

valorizaram, preferencialmente, a internação sem encontrar soluções efetivas” (PASSETTI, 2004, p. 348).

Somente no século XX, crianças e adolescentes começam a ser compreendidos como pessoas com especificidades bem demarcadas de desenvolvimento. Dessa forma, em termos institucionais, as tentativas de garantir os direitos da criança e do adolescente no Brasil trazem uma longa trajetória, todavia com resultados pouco efetivos. Nas duas primeiras constituições brasileiras (1824 e 1891), não há qualquer referência sobre essa faixa etária (BRASIL, 1891; 1824). A partir das constituições de 1934, 1946, 1967 e 1969 há algum avanço, já que trazem referências aos direitos da infância, ainda que seja de maneira muito breve (BRASIL, 1969; 1967; 1946; 1934). Um conjunto de ideias da Organização das Nações Unidas referentes à proteção integral da criança foi incorporado à legislação brasileira pelo artigo 227 da Constituição Federal de 1988, promovendo para a sociedade avanços obtidos na ordem internacional em favor da infância e da juventude.

Nessa toada, tem-se em 1990 a criação da Lei do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), assegurando direitos e proteção para a infância e a adolescência, sendo considerado um marco histórico na ótica cronológica (BRASIL, 1990).

O ECA dispõe sobre direitos que evidenciam a infância como uma etapa singular ao desenvolvimento humano. Isto posto, Kramer (2003) salienta os princípios gerais que balizaram a redação do texto da lei: a) a criança e o adolescente como pessoas em condição particular de desenvolvimento; b) a garantia – por meio de responsabilidades e mecanismos descritos – da condição de sujeitos de direitos fundamentais e individuais; c) Direitos assegurados pelo Estado e conjunto da sociedade como absoluta prioridade (KRAMER, 2003, p. 23).

Dizer que a criança é cidadã de direitos é entender que tem direito à brincadeira, a não tomar conta de outras crianças, a não trabalhar, a não exercer funções que, em outras classes sociais, são exercidas por adultos e, em grande parte das situações, são remuneradas. (KRAMER, 2003, p. 122).

Assim, reconhecer que a Constituição de 1988, o Estatuto da Criança e do Adolescente, a Lei de Diretrizes e Bases e demais legislações exercem importante função no que se refere à proteção da infância e adolescência. A efetivação dessas leis é validada pela aplicação de políticas sociais. É perceptível que o desafio de efetivar estas leis permanece, necessitando de extremo empenho nas suas execuções, responsabilizando a quem compete assegurá-las e assegurando os direitos da criança.

Nesse sentido, tanto o livro *A bolsa amarela*, quanto *Sapato de salto*, trazem a representação de direitos negligenciados em função das condições em que vivem as duas

protagonistas.

Raquel, personagem do primeiro livro que, diante dos comentários dos irmãos mais velhos e da ausência de compreensão da família, questiona o porquê de ter nascido, considerando que seus pais não planejaram seu nascimento e sente desconforto em escutar que o planejamento financeiro familiar não lhe cabia, motivo que faz com que a mãe de Raquel trabalhe fora de casa para contribuir com as despesas. A ausência de sua mãe provoca muita tristeza em Raquel, especialmente porque tanto sua mãe quanto seu pai, ao chegarem em casa do trabalho, estavam sempre cansados e com pouca paciência. Essa ausência de tempo resultava no afastamento dos adultos na rotina da infância da personagem.

Já Sabrina, protagonista de *Sapato de salto*, teve sua infância desprezada de maneira mais profunda, considerando que sua mãe ficou grávida com apenas 15 anos, fruto de um relacionamento com um homem casado e bem mais velho, que não quis assumir a paternidade. A mãe da protagonista, por vergonha, foge da casa de Dona Gracinha, uma mãe que nutria o sonho de ver suas filhas em condições melhores de vida e com estudos concluídos. Fugindo de casa, Maristela, mãe de Sabrina, se prostitui para sobreviver:

[...] Com essa barriga não arranjo emprego. Tentei de babá, faxineira, tudo. Mas não deu. Não tenho coragem de voltar para casa. O jeito foi aquele mesmo que você conhece. Tem homem que gosta, não é? de trepar com mulher de barrigona. A criança está para nascer. Fico com muita fome. Fazer o quê? (BOJUNGA, 2006, p.105).

Assim, a personagem grávida, ainda adolescente, sem apoio, fugida, se prostituindo, após o nascimento da filha Sabrina, decide deixar a menina em uma Casa de Menor Abandonado e cometer suicídio, amarrando uma pedra em seu peito e caindo no mar. O leitor apenas acessa esta revelação mais ao final da narrativa, semelhante à construção da narrativa de *A bolsa amarela*. Que aparentemente não tem conexão, ao final, o leitor compreende o enredo.

Faz-se necessário entender que Lygia Bojunga apresenta personagens ficcionais que vivem suas infâncias negligenciadas, que sofrem, que são instigantes, que problematizam, que são audazes, e que encontram solução para as dificuldades e saem em busca de soluções para seus próprios conflitos. A escrita bojunguiana, nesse sentido, tem muito a contribuir com reflexões sobre a sociologia da infância e com a garantia de direitos para esta faixa etária. Muitas obras canônicas com significativa presença da infância atravessaram os tempos e, portanto, trazem valores que apontam as relações sociais estabelecidas nas diferentes épocas, em sua maioria, reafirmando a posição inferior e passiva delegada à infância. O próximo Capítulo trará algumas considerações acerca desse tema.

CAPÍTULO II – REPRESENTAÇÕES FICCIONAIS DA INFÂNCIA NA LITERATURA

A presença da infância nas narrativas não surge, em princípio, com intenção de as crianças serem público direto. Normalmente, os textos apresentam personagens representando crianças ou jovens como marginalizados, excluídos ou em condições precárias e injustas. Surgem, assim, narrativas cujos heróis são crianças e jovens que se empenham em aventuras em busca de uma identidade. Nos romances clássicos, frequentemente, as protagonistas são crianças pobres necessitadas de afeto e de segurança. Os valores morais das sociedades configuravam a temática central das obras, a exemplo dos contos de fadas e dos livros de fantasia. As histórias de origem alemã (sendo a maior referência do gênero a coletânea dos irmãos Grimm) ou dinamarquesa (Hans Christian Andersen) sofriam pequenas modificações em seus enredos no momento da tradução, de maneira que atitudes como desobediência, egoísmo, e até mesmo curiosidade, fossem suavizadas ou, em casos extremos, eliminadas. A partir daí vamos adentrar, ainda que de forma breve, em algumas produções literárias nesse contexto.

2.1 Narrativas fantásticas e maravilhosas

Até o século XVII, os contos maravilhosos não eram voltados às crianças, mas a qualquer pessoa, de todas as idades, com narrativas que fluíam especialmente a partir dos camponeses, sobretudo as mulheres; histórias retiradas do folclore, as quais expressavam sua inconformidade com os valores feudais (TATAR, 2004; BARBOSA, 1991). Perrault, ao recolher na forma escrita uma produção que, até aquele momento, era de natureza popular e de circulação oral, é responsável pelo primeiro impulso à literatura infantil, que irá incorporar, retroativamente, a obra de La Fontaine (Fábulas) e de Fénelon (As aventuras de Telêmaco) (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999).

Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2004, p. 15), na obra *Literatura infantil brasileira: história e histórias*, ao traçarem um panorama da historiografia da literatura destinada às crianças, elegem o francês Charles Perrault como o principal responsável “pelo primeiro surto de literatura infantil”, ao coletar e transcrever contos orais populares, adaptando-os para as crianças em formato dos famosos contos de fadas em meados do século XVII (1628-1703).

A literatura direcionada para crianças no Brasil surge no final do século XIX, durante o

período histórico da passagem da monarquia para a República. Nesse contexto político, o país se urbanizava e se modernizava de forma rápida, logo, “começam a sistematizarem-se os primeiros esforços para a formação de uma literatura infantil brasileira, esforços até certo ponto voluntários e conscientes” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984). Nesse primeiro momento da literatura infantil brasileira, estimulado pelas necessidades do país que se organiza enquanto República, o gênero é marcado pela presença de obras estrangeiras traduzidas em edições portuguesas.

Dessa forma, no final do século XIX temos as traduções e adaptações feitas por Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel de algumas obras, tais como: *Contos seletos de As mil e uma noites* (1882); *Robinson Crusóe* (1885); *Viagens de Gulliver* (1888) e *D. Quixote de la Mancha* (1901). Os clássicos contos dos irmãos Grimm, Perrault e Andersen são divulgados pelas obras *Contos da Carochinha* (1894); *Histórias da avozinha* (1896) e *Histórias da baratinha* (1896), todas organizadas por Figueiredo Pimentel. Diante da predominância de obras estrangeiras para o público infantil, evidentemente, o Brasil precisava produzir uma literatura infantil própria, cujas histórias se passassem em terras nacionais. Da mesma forma que José de Alencar desenvolveu no Romantismo um projeto para a formação da literatura nacional, por conseguinte, haveria de ter que se constituir uma iniciativa semelhante com a literatura infantil.

Nesse sentido, a tentativa de uma literatura direcionada para a infância nacional, a partir do modelo europeu, surge em 1886, com os “Contos Infantis”, de Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira. Na sequência, tem-se em 1889, o livro “Pátria”, de João Vieira de Almeida; em 1901, “Por que me ufano de meu país”, de Afonso Celso; de 1904, os “Contos Pátrios”, de Olavo Bilac e Coelho Neto; em 1907, as “Histórias da nossa terra”, novamente de Júlia Lopes de Almeida. Essa última publicação inspirará “Através do Brasil”, de Olavo Bilac e Manuel Bonfim, obra considerada o centro do cânone desse período.

2.2 A infância sob as lentes da "literatura canônica"

Enquanto isso, obras da literatura universal que retratam a infância continuam sendo incorporadas pouco a pouco ao cotidiano das crianças como *As aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain (1876); *Os meninos da Rua Paulo*, de Ferenc Molnár (1907); *Pollyanna*, de Eleanor H. Porter (1913); *O Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry (1943), *O menino do dedo verde*, de Maurice Druon (1957); entre tantos outros que trazem à tona a realidade da

infância em diferentes contextos históricos. Da literatura universal, destacamos três obras que trazem o contexto da infância.

Mark Twain traz a temática da infância em sua obra, contudo aborda uma infância diferente da apresentada nos padrões europeus da época. Mark Twain é o pseudônimo mais conhecido do americano Samuel Langhorne Clemens (1835- 1910). Respeitado por sua habilidade de contar histórias de aventuras parecidas com as de qualquer menino ou às de que um adulto gostaria de ter tido, sendo elas parte íntima de sua experiência pessoal. Ao escrever *As Aventuras de Tom Sawyer* (1876), Twain traz um narrador que exalta valores adultos, mas também um menino que ludibria os mais velhos em relação às tarefas que lhe são impostas. Além disso, esses aspectos trazem para o leitor (infantil ou não) uma representação sobre os modos de conceber a infância, mostrando que nem sempre as crianças tiveram uma atenção especial. Mesmo que o narrador transmita uma visão moralista, Tom discorda e se impõe: “Era assim que pensavam os meninos bem-comportados, cheios de proibição, de São Petersburgo” (Twain, 1876). Tom Sawyer age totalmente contra esses princípios morais que a boa criança deveria seguir, retirando do narrador o poder de dizer o que é certo e errado e se colocando como uma voz que se manifesta, mostrando que criança também tem voz. Desse modo, a voz infantil prevalece, o menino desautoriza o narrador.

Antoine de Saint-Exupéry era um exímio piloto e também tinha aptidões como ilustrador e, melhor ainda, como escritor. Fruto de suas viagens como piloto de guerra e reconhecimento territorial, sua imaginação sempre retratou este aspecto em suas obras. Todavia, uma delas se destacou mundialmente: *Le Petit Prince – O Pequeno Príncipe* – de 1943, lançado apenas um ano antes de sua morte. Exupéry em seu romance mostra uma profunda mudança de valores em suas personagens, sugerindo o quão equivocados podem ser os julgamentos adultos, e como isso pode levar à solidão. O livro conduz a reflexões sobre a maneira como as crianças se tornam adultas num contexto da segunda guerra mundial. A narrativa aponta ficcionalmente alguns comportamentos culturais e descreve como os adultos, ou segundo o autor “as pessoas grandes”, são entregues às preocupações do dia a dia e esquecem da criança que foram, ou que ainda podem continuar a ser. Haja vista que “O essencial é invisível aos olhos” (EXUPÉRY, 1943). Na contramão, ele sugere como o adulto deve deixar de ser “gente grande” em certas ocasiões e pensar como crianças, e que fazendo isso se torna um ser humano mais agradável para os outros e para si mesmo.

Outro autor é o também francês Maurice Druon. Nascido em 1918, dedicou sua vida à literatura. Diferente de Exupéry, fez parte da Academia Francesa de Letras e viveu

intensamente o mundo literário. Contribuiu com o universo da infância ao escrever o clássico *O Menino do Dedo Verde*, publicado em 1957. Esta obra, entre outras do autor, conduz por caminhos similares aos do Pequeno Príncipe, viajante espacial e desbravador de mundos. O garoto Tistu nasce filho de um poderoso homem da cidade, cresce com conforto absoluto devido à atividade principal de seu pai, dono da maior fábrica de canhões do mundo. O conflito se forma quando ele descobre um dom espetacular que possui e vai contra tudo que conhece. Em sua jornada de autodescoberta, o mundo começa a ter cores diferentes sob seus olhos, e conseqüentemente do leitor. O que antes apenas brilhava, passou a ter um tom mais cinza. Passagens como “para cuidar direito dos homens é preciso amá-los bastante” (DRUON, 1957) são comuns na trama. Ao ler-se enquanto criança, vislumbra-se a jornada ao se ler enquanto adulto, regride-se à “inocência infantil” para se analisar o próprio eu e repensar-se como ser humano. Ambos os livros passaram por inúmeras adaptações para o cinema. Os dois, inclusive, tiveram famosos desenhos animados em seu país de origem, os quais foram traduzidos para incontáveis línguas espalhadas pelo mundo.

Em virtude do que foi mencionado nas três obras supracitadas, é possível perceber que um estudo mais aprofundado poderia ser realizado, tendo a infância como contexto de análise. As três narrativas trazem inúmeras possibilidades de análises que vão ao encontro do tema desta pesquisa.

2.3 A infância na Literatura brasileira

Na Literatura Brasileira, destacamos alguns títulos que dizem respeito à representação da infância na literatura brasileira, a saber: *A Terra dos meninos pelados* (1939) e *Vidas Secas* (1938), ambos de Graciliano Ramos; *Minha vida de menina*, de Helena Morley (1942); *Segredos da infância*, de Augusto Meyer (1949); *A idade do serrote*, de Murilo Mendes (1968); *Capitães da Areia* (1937) e *O menino grapiúna* (1982) e, ambos de Jorge Amado; *Itinerário de Pasárgada* (1954), de Manuel Bandeira; *Um homem sem profissão; memórias e confissões; sob as ordens de mamãe*, Oswald de Andrade

de (1954); *Meus verdes anos*, José Lins do Rego (1956); *Campo Geral* (1956) e *Primeiras Estórias* (1962), ambos de Guimarães Rosa; *Meu pé de laranja lima*, de José Mauro de Vasconcelos (1968); *Anarquistas graças a Deus*, de Zélia Gattai (1979); *O menino no espelho*, de Fernando Sabino (1982); *Memórias inventadas*, Manoel de Barros (2010).

Das obras acima destacadas, muitas trazem um retrato da infância das diferentes épocas em que foram escritas e poucas foram destinadas ao público infantil. Entre elas, a narrativa *A terra dos meninos pelados*, que ganhou o prêmio de literatura infantil dado pelo governo, constituiu-se como um texto de admirável referência, conhecida por ter sido adaptada para diversas peças de teatro, musicais e até para a TV. Dentro do conjunto de obras brasileiras, pouco se traz da ficcionalização da infância. Inclusive, em uma pesquisa realizada acerca do romance contemporâneo, Dalcastagnè (2005, p. 37) indica que somente 7,9% das personagens masculinas e 6,4% das femininas têm suas infâncias representadas nos textos. Esses dados levam em consideração os textos em que as personagens são crianças em qualquer ponto da narrativa, o que nos leva a supor que o número de personagens que permanecem crianças ao longo de todo um romance seja ainda menor.

Portanto, para esse estudo pretende-se, inicialmente, observar a construção de personagens e narradoras sob a perspectiva comparativa, em duas narrativas de Lygia Bojunga. Para tanto, serão analisados um de seus primeiros enredos, *A bolsa amarela*, de 1976, e o romance *Sapato de Salto*, publicado em 2006, por meio dos quais buscaremos evidenciar traços do teor questionador presente na construção das narrativas ficcionais da escritora. Um dos elementos comuns entre as duas obras se dá no nível do próprio enredo. Em *A bolsa amarela*, temos uma personagem criança Raquel, menina de 10 anos que questiona os padrões rígidos da infância, especialmente das meninas. Esse questionamento se repete em *Sapato de salto*, através da personagem Sabrina, também criança com quase 11, que vive uma infância negligenciada. Embora em contextos diferentes, ambas trazem um especial olhar para o lugar social da criança.

CAPÍTULO III - A INFÂNCIA NAS NARRATIVAS DE LYGIA BOJUNGA

Lygia Bojunga Nunes é uma escritora que apresenta personagens crianças que questionam comportamentos e padrões do universo adulto. Nas duas obras analisadas, as personagens Raquel e Sabrina transitam entre a fantasia e a realidade na busca de conquistar um lugar na sociedade, em uma trajetória de autoconhecimento e adequação do mundo interior ao mundo exterior. Bojunga evidencia, ficcionalmente, a emancipação da criança no uso da linguagem simbólica aliada à crítica social. A proposta desta análise, portanto, é refletir sobre a infância apresentada nas duas obras, levando em conta a voz da criança no contexto literário.

3.1 Análise da obra *A bolsa amarela*: vontades escondidas

Em 1976, o livro *A bolsa amarela* foi lançado e se destacou pela utilização de temas e pelo modo como esses se organizam na narrativa, durante o contexto de restrições impostas pela realidade da ditadura militar. Como dito pela própria autora: “Os generais não leem livros destinados às crianças” (LYGIA, ANO, p. 12). A trama traz a história de Raquel, criança de dez anos, apresentando seus dilemas em relação a si mesma e com a família. Como estratégia, se vê às voltas com três grandes vontades: a de crescer, a de ser garoto e a de ser escritora, escondendo-as em uma bolsa amarela. Aparentemente, apresentando-se à primeira vista, como narrativa “simples”, escrita em primeira pessoa, o texto representa o mundo infantil com inteligência, humor e, ao mesmo tempo, pode instigar os leitores a pensarem sobre questões não tratadas deste modo, na literatura infantojuvenil. *A bolsa amarela* recebeu o Selo de Ouro – O Melhor para a Criança de 1976 pela FNLIJ e o Prêmio *Internacional Hans Christian Andersen*, em 1982, além de traduções para o francês, o espanhol e publicação em Portugal.

A estrutura da narrativa é composta por dez capítulos e cada um deles é composto por episódios distintos, aparentemente sem conexão, mas que ao final vão ser conectados pelas resoluções apresentadas no próprio enredo. Os capítulos iniciais remetem à narradora-personagem Raquel, suas limitações por ser criança e suas angústias por não poder ser e/ou fazer aquilo que tem vontade. Os últimos episódios relatam a existência de outros personagens criados pelo imaginário de Raquel, que acabam criando vida e participando da narrativa, junto à narradora-personagem. Assim, a estrutura da trama apresenta:

[...] pequenos capítulos que se sucedem sem compromisso com a ordem cronológica e nos quais os personagens principais apresentam sua história interrompida frequentemente pelo aparecimento de outros personagens, secundários, que acrescentam novos dados à narrativa principal, além de trazerem motivos de interesse próprio. (SANDRONI, 1980, p. 17).

Raquel é a filha mais nova de uma família com quatro irmãos. A diferença de idade entre os três irmãos e a menina chegava a dez anos e, por isso, todos eles a consideravam uma criança, inclusive os seus pais. Por ser a caçula, a menina é excluída pelos irmãos e não tem o respeito e a consideração que esperava por parte da família.

A narrativa apresenta diferentes espaços, que poderíamos denominar de: reais – casa da Raquel e casa da Tia Brunilda, e o fabular – Praia das Pedras, A Loja das Linhas e a Casa dos Concertos. É na casa de Raquel, mais especificamente seu quarto, onde a menina passa parte da narrativa e escreve suas vontades: “Era domingo quando eu acabei a história. Me chamaram pro cinema. Saí às carreiras, larguei o romance no quarto” (BOJUNGA, 2002, p. 16). A casa da Tia Brunilda é onde acontece um almoço em família e Raquel acaba expressando sua opinião a respeito do fato de todos “bajularem” a tia Brunilda por ela ser rica:

- Porque vocês tão sempre ligando, é?...
- Não precisa dizer mais nada, Raquel.
- Vou espiar essa bolsa...
- Porque vocês tão sempre paparicando ela, é?...
- Raquel, eu disse chega.
- Porque ela é rica, é?...
- Raquel, Eu disse che-ga! (BOJUNGA, 2002, p. 56).

A Praia das Pedras é o local onde o personagem Terrível foi para brigar com o seu rival Crista de Ferro, também galo de briga. É um dos primeiros lugares descritos pela narradora-personagem com mais detalhes, devido a pertencer ao campo dos espaços imaginários. Assim, o leitor é levado a imaginar os detalhes que a história não fornece e, conseqüentemente, exercer uma participação mais ativa no ato da leitura. Conforme a descrição trazida pela narrativa,

a Praia das Pedras tá sempre meio vazia: é contramão, o mar é ruim, e tem muita pedra na areia. De noite então fica um deserto. Foi por isso que o pessoal fez a briga lá. Era um pessoal muito barra-pesada: eles sabiam que briga de galo é proibido, mas eles sabiam também que fazendo a briga de noite lá na Praia das Pedras ninguém ia ver. (BOJUNGA, 2002, p. 64-65).

A Loja das Linhas é o local onde ocorre uma história paralela encaixada na narrativa, para explicar como foi que colocaram na cabeça do Terrível que ele tinha que brigar e ganhar sempre todas as brigas. Nessa história narrada por Raquel, tem-se a presença de dois personagens secundários: a Linha Forte e a Linha de Pesca, havendo diálogo entre elas:

A Loja das Linhas era uma loja que só tinha linha. De tudo quanto é jeito e cor. Na prateleira do fundo moravam dois carretéis, que há muito tempo estavam ali, um do

lado do outro, esperando pra ser comprados. Um era carretel de linha de pesca; outro, de linha forte. As duas linhas batiam papo até não poder mais [...]. (p. 70).

Assim como a Loja das Linhas, a Casa dos Concertos também é o lugar onde se conta uma história paralela introduzida na narrativa pela narradora-personagem. É uma história que teve consequência pelo fato de a personagem Guarda-Chuva estar quebrada e não conseguir crescer, permanecendo pequena. Dentro dessa narrativa, há também a introdução de mais quatro personagens secundários: “Entrei. A Casa dos Consertos se dividia em quatro partes. Na primeira tinha uma menina assim da minha idade; na outra tinha um homem; na outra, uma mulher, e na outra, um velho” (BOJUNGA, 2002, p. 80). Além disso, o ambiente é descrito, aparecendo os supostos objetos para conserto e, surpreendentemente, até um cachorro, provocando o espanto de Raquel e do leitor: “Tinha milhões de coisas penduradas na parede: cadeira, roupa, caneta, rádio, bicicleta, tinha até um cachorro de verdade com a boca amarrada. Fiquei boba: será que ele também tava ali pra consertar?” (BOJUNGA, 2002, p. 81).

E no final da obra, é retomada a Praia das Pedras, onde os personagens encontram seu caminho, e Raquel, que, a princípio, era uma menina cheia de vontades, já não sentia mais necessidade de inventar tanto assim para extravasar suas angústias.

E aos poucos, vai ocorrendo uma compreensão, por parte da narradora-personagem, de suas próprias vontades:

Minha vida foi melhorando. Eu já não inventava muita coisa, meu pessoal não ficava tão contra mim. Comecei então a achar que ser menina podia mesmo ser tão legal quanto ser garoto. E foi aí que as minhas vontades deram pra emagrecer. Emagreceram, emagreceram, até que um dia pensei: daqui a pouco elas vão sumir. (BOJUNGA, 2002, p. 94).

A partir do momento em que revelou aos pais e irmãos suas três grandes vontades, a menina sentiu a força da sociedade repressora que define a criança como um ser incapaz. Em verdade, podemos perceber que as maiores vontades de Raquel, propriamente ditas, já são uma contestação explícita sobre a estrutura familiar tradicional. Em função dessa frustração, ela tem a ideia de esconder suas três maiores vontades em uma bolsa, evidenciando a ausência de espaço para o diálogo dentro do circuito familiar.

Ao ter que lidar com a opressão e exclusão dentro do próprio seio familiar, Raquel decidiu escrever cartas aos seus amigos imaginários, como uma forma de treinar o seu desejo de ser escritora e, com eles, a menina compartilhava as suas outras duas grandes vontades. Certo dia, a família de Raquel recebeu um pacote de doações feitas pela Tia Brunilda e, depois de todos terem escolhido os itens de sua preferência, sobrou uma bolsa amarela que ninguém quis.

Embora fosse muito grande, de certa forma até desproporcional ao seu corpo de criança, Raquel quis ficar com a bolsa, pois percebeu que ela poderia ser um bom esconderijo para as suas vontades e seus amigos imaginários.

Mesmo trazendo à tona realidades desafiadoras, a presença do fabular nas narrativas bojunguianas é bem comum. Como seria possível guardar dentro de uma bolsa as nossas vontades? A princípio, esses fatos podem provocar hesitação ao leitor desavisado e que busca uma explicação racional para os acontecimentos. Para os que se abrem para a perspectiva poética, e no caso, para as narrativas fantásticas encontram explicação a partir da habilidade da autora em inserir os fatos sobrenaturais na história.

No trecho supracitado, os fatos fabulares são colocados de modo natural e estão completamente de acordo com a verossimilhança do enredo, ou seja, Bojunga tem a sensibilidade de organizar e articular os fatos na narrativa de maneira fluída. Nesse aspecto é consenso entre os estudiosos da literatura fantástica, que o relevante é a maneira como o autor apresenta os aspectos insólitos na narrativa e a habilidade em incorporar aos outros aspectos da narrativa. Assevera Todorov (2008, p. 11) que “um texto não é somente o produto de uma combinatória preexistente (combinatória constituída pelas propriedades literárias virtuais); é também uma transformação desta combinatória.” A relação do leitor com os elementos sobrenaturais da narrativa merece atenção especial no estudo sobre o fantástico, isso porque se discute a interferência de aspectos exteriores à obra para constituição do gênero. O escritor italiano Ítalo Calvino, em seu livro *Assunto encerrado: Discursos sobre literatura e sociedade* (2009), afirma que conceito de fantástico e fantasia não está relacionado diretamente com a reação do leitor aos elementos insólitos, especialmente por entender que não há uma diferenciação entre fantástico, maravilhoso e estranho. De acordo com Calvino, o fantástico está na maneira em que os acontecimentos estão paralelos à realidade. Desta forma, a reação do leitor é indiferente.

Nota-se a forma fluída com que os elementos fantásticos surgem na narrativa. Sobre esse aspecto, os estudos de Todorov asseguram que os contos maravilhosos são caracterizados pela presença de personagens, lugares e tempos não circunscritos historicamente, e por uma forma que, embora possa ser recontada, se mantém quase que intacta através dos tempos. Ou seja, a noção do maravilhoso não se restringe aos chamados contos de fadas: no trato com o sobrenatural, o conto maravilhoso transpõe as fronteiras dos contos de fadas, apresentando elementos diversificados, que estão voltados para todos os públicos, não somente ao infantil, como convencionalmente se estabelece.

Simbolicamente, a bolsa amarela torna-se um refúgio para a criatividade e as vontades de Raquel: é nela que a menina consegue colocar todos os seus pensamentos e desejos, criando histórias e personagens que se fazem cúmplices dela nessa grande aventura que é ser criança em uma sociedade que reprime os pequenos. E a partir daí, surge, na história, um galo que pediu para morar dentro da bolsa amarela. Raquel examinou o galo e percebeu que ele era a personagem de um romance que ela mesma tinha inventado: o Rei. O galo explicou que estava cansado de ter que mandar em todas as galinhas do galinheiro onde morava e que decidiu ir atrás de seus ideais: para isso ele teve que fugir e usar uma máscara preta para não ser reconhecido. Raquel ficou impressionada com a postura do galo e resolveu dar-lhe abrigo. Este, ao entrar na bolsa, encontrou uma série de nomes que a Raquel escrevia e guardava dentro da bolsa. Ao observar a lista dos nomes, Rei decidiu trocar de nome, passou a se chamar Afonso.

Junto com o Afonso, estava o Alfinete de Fralda: ele tinha sido encontrado pela menina no chão um dia. Raquel limpou toda a ferrugem que havia nele e o guardou dentro da bolsa também. Afonso tinha trazido para ela um guarda-chuvas, mas não era qualquer guarda-chuvas, era “a Guarda-Chuvas”, tratava-se de uma moça. A menina ficou muito contente, pois sempre quis um presente daqueles, mas, a esta altura, ficou preocupada com o peso da bolsa. Afinal de contas, dentro dela tinha uma lista com os nomes que ela achava bonitos, tinha o Afonso, tinha as vontades e, agora, tinha também, a amiga Guarda-Chuvas, que estava bastante danificada.

Com sua esperteza, Raquel também critica a forma como os adultos falam com ela: “Será que eles acham que falando comigo do mesmo jeito que eles falam um com o outro eu não vou entender? Por que será que eles botam *inho* em tudo e falam com esta voz meio bobalhona, voz de criancinha, que nem eles dizem?” (BOJUNGA, 2002, p. 52). O adulto conclui que infância é sinônimo de infantilidade e, assim, acaba diminuindo e/ou reprimindo a criança.

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, 2002, p. 17).

Desse modo, a narrativa, ao focalizar as vontades de Raquel, exprime a interioridade infantil, os conflitos e as tensões vividas no confronto com o mundo adulto. Como observa Zilberman (2005, p. 78), “narrativas como *A bolsa amarela* [...] preferem focar o mundo interior da criança, para dar vazão às fantasias, compostas de vontades irrealizadas, reprimidas recebidas de fora e ânsia de liberação”.

Em relação ao foco narrativo, *A Bolsa Amarela* é basicamente narrada em primeira

pessoa pela narradora-personagem Raquel, uma menina, conforme mencionamos, muito esperta, cheia de vontades e opiniões, retratando a imagem da criança problematizadora, que geralmente é cheia de agilidade, criatividade e esperteza em pensar em coisas que estão além da sua idade. A imagem de Raquel, então, resulta na identificação que o leitor infantil terá ao ler a narrativa, pois mostra os pensamentos de uma criança, em sua tentativa de compreender as coisas ao seu redor.

A protagonista é a narradora da história que descreve acontecimentos do dia a dia e, ao mesmo tempo, constrói inusitados acontecimentos do universo maravilhoso. A menina usa elementos da sua rotina para construir um mundo imaginário, mágico, onde ela e as personagens que cria são respeitadas por todos.

Walter Benjamin refere-se às fantasias que a criança revela no brincar, nas lutas, na destruição dos brinquedos. A diferença em relação aos *vídeos games* e outros jogos atuais, é que nestes o roteiro da fantasia é pré-programado, assim como sua travessia é virtual. As lutas nos vídeos são narcísicas e miméticas por excelência. Escrevendo sobre a mimesis, Benjamin (1986) afirma que

os jogos infantis são impregnados de comportamentos miméticos, que não se limitam de modo algum à imitação de pessoas. A criança não brinca apenas de ser comerciante ou professor, mas também moinho de vento e trem. A questão importante, contudo, é saber qual a utilidade para a criança desse adestramento da atitude mimética. (BENJAMIN, 1986, p.108).

Walter Benjamin, em seus escritos, traz o conceito de mimesis a partir da compreensão de que a habilidade humana se concretiza a partir da nossa inserção no mundo, a partir da percepção e da linguagem. Assim, a habilidade mimética se mostra como a capacidade de anuir e de construir similaridades, abarcar e organizar o mundo, concedendo um significado: representação e expressão são intrínsecos nesse sistema.

Bojunga, ao debruçar-se sobre a escrita de *A bolsa amarela*, mesmo utilizando diversos elementos da literatura fantástica, mantém o vínculo com a realidade com uma narrativa em que a razão se faz sempre presente. Diana Marchi (2000, p.199), afirma que “[...] a fantasia utilizada por Lygia remete ao real e é sempre utilizada a fim de aguçar a percepção crítica, ao contrário de outras histórias que a utilizam como fator alienante”. Nesse ínterim, é perceptível a trama que Lygia constrói entre a realidade e o fantástico, promovendo na protagonista, a compreensão e o desenvolvimento consciente de sua própria personalidade.

Suas narrativas apresentam personagens que vivem conflitos diversos, todavia, elas trazem incontáveis oportunidades de enfrentamento e superação às desafiadoras situações da

vida lançando mão de elementos fantásticos. Assim, não existem barreiras para a imaginação, as personagens mais inusitadas vivem e fantasiam as várias situações do cotidiano. Esta transgressão do real é verossímil porque o olhar bojunguiano acontece por meio da visão de mundo da infância e pelos artifícios insólitos empregados.

Os elementos fantásticos atrelados à realidade de Raquel fazem com que o leitor adentre na narrativa de um modo impossível dela se desvencilhar. Raquel questiona o formato conservador e ancestral: uma criança de dez anos que sofre com seus conflitos por não ser escutada e respeitada em suas vontades. Em função disso, Raquel transmuta suas insatisfações diárias relacionadas à exclusão para um mundo de fantasia, ressignificando os dilemas e transformando sua vida numa jornada pessoal em direção à sua identidade.

Ainda sobre a presença do insólito, os estudos de Remo Ceserani tratam da relação do leitor com o texto como uma característica do fantástico, mas não como um fator determinante como defende Todorov. Ceserani considera que o enredo fantástico precisa provocar certas sensações no leitor, tais como pavor, horror, excitação, entre outras. A ocorrência desses sentimentos requer bem menos da essência característica do gênero e muito mais da relação emotiva que o leitor estabelece com a trama. Desse modo, os recursos insólitos em *A bolsa amarela* estão já na identidade das personagens, como um alfinete de fralda que morava no bolso infante da bolsa amarela, e que para se comunicar com a menina, ia fazendo com sua ponta rabiscos para dizer o que queria; um galo com o pensamento costurado que resolveu se esconder dentro da bolsa amarela e selecionou para si um dos nomes que Raquel guardava; uma guarda-chuva que havia escolhido ser menina, cujo idioma somente o galo Afonso entendia. E, especialmente, a possibilidade de guardar dentro da bolsa as vontades da protagonista, que engordavam e cresciam.

Ainda acerca do envolvimento do leitor com o texto, Todorov reitera que uma das três circunstâncias para a ocorrência do fantástico consiste na hesitação, que pode ser experienciada por uma personagem do texto e/ou pelo leitor, conduzindo a uma identificação deste com a personagem. Esse aspecto, conforme Todorov, além de relevante, traz bastante complexidade, uma vez que contribui para a existência do insólito e está intimamente vinculado à configuração sintática no que se refere à apreciação dos fatos pelas personagens e à configuração semântica em relação à percepção desses fatos. As outras duas circunstâncias constituem o gênero fantástico para Todorov (2008, p. 39). Ele considera que, não sendo satisfeitas tais circunstâncias, não temos uma narrativa fantástica. Uma delas é que “o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma

explicação natural e uma explicação sobrenatural”, e que “ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação ‘poética’.”

Ceserani indica ainda outra característica importante, que é o emprego da linguagem, entretanto, não a linguagem no viés convencional em que “as palavras são elementos neutros que devem nos enviar o mais fielmente possível à realidade”, nem tampouco a concepção simbolista em que “as palavras não devem nos enviar a nada mais do que a elas próprias” (2006, p. 70), e sim a possibilidade de criação de uma nova realidade a partir dessa linguagem. Nesse aspecto a escrita de Bojunga é uma referência internacional para a representação da infância, porque por meio da linguagem apresenta às crianças um universo que vincula o real ao imaginário, que converte magicamente as vontades, as fantasias e o universo infantil.

A bolsa amarela apresenta várias situações em que a magia é experimentada. É possível perceber que situações do cotidiano são inseridas por Bojunga de modo sensível e a partir da perspectiva da criança. A autora é conhecida e reconhecida por essa habilidade em retratar no mundo infantil assuntos que muitos autores consideram distantes das crianças. Nessa primeira citação o galo Afonso encontra a ideia que procurava para lutar. Ele surge nos escritos da menina e, uma vez inventado, resolveu que iria lutar pelas suas ideias. Afonso era um galo “tomador-de-conta-de-galinha” como seu pai, seu avô, seu tataravô e vivia preso em um galinheiro, onde as galinhas não faziam nada sem que ele ordenasse, até que resolveu fugir e se esconder na bolsa amarela.

Esta personagem provoca a reflexão sobre o determinismo na escolha das profissões motivado pelo ofício dos ancestrais. E, sobretudo, traz para a criança, uma reflexão sobre a importância de ter suas próprias ideias e sonhos e lutar por eles com autonomia. 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 (BOJUNGA, 2001, p. 93). Nesse trecho a narradora decide que iria escrever sem levar em conta a opinião das pessoas. Essa resolução fez com que sua vontade de ser escritora voltasse ao tamanho normal e que não fosse um peso para ela. A partir daí, se permite sonhar, assumindo sua identidade de escritora, de criança, de menina.

Lygia Bojunga traz, ficcionalmente, em *A bolsa amarela*, o retrato de uma sociedade que ignora o lugar da infância, dificultando a construção do seu conhecimento e de sua identidade. É uma narrativa que enaltece a ausência de carinho, de motivação e amparo emocional da família para a protagonista experimentar sua criatividade, imaginação e externalizar a inteligência que possui. Apesar desse contexto, Raquel supera as dificuldades

instituindo um mundo paralelo em que evidencia a presença do respeito em todas as situações criadas. Sobre isso, Zilberman e Magalhães (1984) afirmam:

[...] a falta de integração da criança à família, a solidão gerada pela atitude de distância e desaprovação dos pais e irmãos, conduz Raquel, a personagem central, à criação de um mundo de fantasia povoado de seres que simbolizam a repressão em que vive, os desejos que oculta, a identidade que procura e os amigos que almeja. As aventuras vividas pela menina com as personagens mágicas – a bolsa amarela, o galo Afonso, o alfinete de fraldas, o galo Terrível – representam seu processo de evolução de uma situação totalmente reprimida até a vitória sobre a censura pela liberação de seus três desejos: crescer, ser menino e escrever. (ZILBERMAN; MAGALHÃES 1984, p. 146, 147).

Em seu artigo “Infância de papel e tinta”, Marisa Lajolo traz um questionamento sobre o termo latino “infância”, que expressa ausência de fala. De acordo com a autora, a “ausência de fala” na infância alcançou dimensões extremas, acarretando um emudecimento naturalizado pela sociedade:

Assim, por não falar, a infância não se fala e, não se falando, não ocupa primeira pessoa nos discursos que dela se ocupam. E, por não ocupar primeira pessoa, isto é, por não dizer eu, por jamais assumir o lugar de sujeito do discurso, e, conseqüentemente, por consistir sempre em ele/ela nos discursos alheios, a infância é sempre definida de fora. (LAJOLO, 1997, p.230).

A vida da protagonista Raquel representa ficcionalmente a afirmação de Lajolo, evidenciando a compreensão social de infância ainda vigente na contemporaneidade. Esse fato é descrito já no início da narrativa: embora a família seja numerosa, a menina se sente solitária, o que a motiva a escrever cartas aos amigos que ela mesmo criou.

Segundo a estudiosa bojuiguiana, Laura Battisti Nardes (1991), Lygia insere uma variedade de tipos de metalinguagem em *A bolsa amarela*: são cartas, bilhetes, histórias dentro da história e o próprio ato de narrar. A menina utiliza essa linguagem para dar voz aos seus sentimentos, especialmente o de sentir-se só.

Prezado André

Ando querendo bater papo. Mas ninguém tá a fim. Eles dizem que não têm tempo. Mas ficam vendo televisão. Queria contar minha vida. Dá pé? Um abraço da Raquel” (p. 10).

Bojunga provoca e convida para uma perspectiva de valorização da voz da infância. Por meio da rebeldia de Raquel em não se calar e encontrar outras estratégias para se expressar, Lygia confere importância aos dilemas da infância. Essa postura suscita importantes reflexões no leitor, seja ele criança ou não.

A bolsa amarela rompe com o paradigma da narrativa centrada no adulto. Bojunga também leva em conta a receptividade do texto. Ainda de acordo com Laura Battisti Nardes (1991), evidenciar a presença de um narrador infantil reduz a separação entre narrador e leitor. O começo da narrativa ilustra esta consideração com clareza.

[...] Eu tenho que achar lugar para esconder minhas vontades. Não digo vontade magra, pequenininha, que nem de tomar sorvete a toda hora, dar sumiço da aula de matemática, comprar sapato novo que eu não aguento mais o meu. Vontade assim todo mundo pode ver, não tô ligando a mínima. Mas as outras – as três que de repente vão crescendo e engordando toda 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. (p.9)

Fica evidente que a narrativa é construída, desde o seu início, dando ênfase para a voz da infância. Inclusive uma infância que problematiza suas dificuldades em busca de identidade, considerando que sua família não demonstra paciência com Raquel, única e exclusivamente por ser ela uma criança. Sozinha, adentra seu próprio mundo fantástico e escreve à Lorelai, companheira desse universo somente seu:

[...]
Era tão bom quando eu morava lá na roça.
...
Agora tá tudo diferente: eles vivem de cara fechada, brigam à toa, discutem por qualquer coisa. E depois, toca todo mundo a ficar emburrado. Outro dia eu perguntei: o que é que tá acontecendo que toda hora tem briga? Sabe o que é que eles me falaram? Que não era assunto de criança. E o pior é que esse negócio de emburramento em casa me dá uma aflição danada. Eu queria tanto achar um jeito de não dar mais bola para briga e pra cara amarrada. Será que você não acha um jeito para mim? (p. 19)

Quando Raquel conhece a Casa dos Consertos, percebe que existem outros padrões de família, o que faz com que ela ressignifique suas angústias relacionadas à opressão e ao desrespeito que vivencia em sua casa. A narrativa de Bojunga em questão motiva importante reflexão sobre a necessidade de a família acompanhar o desenvolvimento da criança de maneira mais cuidadosa e responsável, como na citação abaixo, que ilustra um modelo de família em que seus integrantes se respeitam e exercitam um convívio democrático.

– Por que é que ele (pai da menina) tá cozinhando e tua mãe tá soldando a panela? Porque ela já cozinhou bastante hoje e ele já consertou uma porção de coisas, e eu também já estudei um bocado e meu avô soldou muita panela: tava na hora de trocar tudo.

- Por quê?
- Pra ninguém achar que tá fazendo uma coisa demais. E pra ninguém achar também que está fazendo uma coisa menos legal que o outro. (p. 112-113).

A autora traz, na família da casa dos Consertos, uma organização familiar descentralizada da figura masculina. A protagonista, habituada com um universo familiar, em que, além de existir muitos conflitos, a autoridade gira em torno do seu pai, mesmo com sua mãe trabalhando fora de casa. Outra reflexão importante que a autora promove é o direito de a criança também poder se posicionar no grupo. Lorelai, a nova amiga de Raquel, é quem explica como funciona a dinâmica da família:

- Quem é que resolve as coisas? Quem é o chefe?
- Chefe?
- É, o chefe da casa. Quem é? Teu pai ou teu avô?
- ...
- Nós quatro. Pra isso todo dia tem hora de resolver coisa. Que nem ainda há pouco teve hora de brincar. A gente senta a mesa e resolve tudo que precisa. ...
- Cada um dá uma ideia. E fica resolvido o que a maioria achar melhor.
- Você também pode achar?
- Claro! Eu também moro aqui, eu também estudo, eu também cozinho, eu também conserto. Aqui todo mundo acha igual. (p.114).

Com o título “Comecei a pensar diferente”, já há a sugestão de que houve uma transformação nos padrões de Raquel. Ela faz um contraponto da nova realidade que lhe foi apresentada com a vivência que ela conhece no convívio com sua família. Bojunga provoca reflexões acerca dos modelos de famílias que estão presentes na sociedade. Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1986) ressaltam que as análises que Raquel fez a partir das experiências como essa se inserem em enredos que

[...] representam uma ponte entre o social e o individual, introjetando nas personagens infantis uma crise que é mais geral, porque decorrente dos desajustes da infância ao mundo adulto. Nesse sentido, ressaltam as vozes que, representando a infância, denunciam, nos seus desejos, recalques e crises de identidade, os desacertos do mundo. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1986, p. 178).

Já a vontade de Raquel ter nascido garoto, explica-se por ela entender que o fato de ter nascido mulher configura um impedimento para ela acessar as brincadeiras dos meninos, ou mesmo poder também se comportar como um garoto. Na conversa que ela estabelece com seu irmão, depois que este leu a carta que ela fez para André, um dos seus amigos imaginários, diz o seguinte:

- Meu irmão fez cara de gozação:
- E por que é que você inventou um amigo em vez de uma amiga?

– Por que 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 é sempre um garoto. Que nem chefe de família: é sempre homem também. Se eu quero jogar uma pelada que é tipo de jogo que eu gosto, todo 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 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 para resolver casamento – então eu não vejo? – a gente fica esperando vocês decidirem. ... Você quer saber de uma coisa? Eu acho fogo ter nascido menina. (p. 16-17).

Simone de Beauvoir definiu a condição feminina como um papel social: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980, p. 9). Nas obras de Lygia, a condição de menina e mulher é problematizada, sobretudo pelo que ela representa no ambiente familiar, reiterando a concepção de Beauvoir de que a identidade feminina é construída a partir de modelos. Raquel, a menininha de dez anos, guarda secretamente a vontade de ser menino: “– Porque eu acho muito melhor ser homem do que ser mulher. [...] – É sim, vocês podem um monte de coisa que a gente não pode” (NUNES, 1976, p. 16). Por meio desse enredo, Lygia Bojunga evidencia o desconforto da personagem ao questionar o lugar social reservado às “meninas” e relativiza a tradicional estrutura familiar, ao mesmo tempo em que, com seus personagens inventados, a narradora personagem traça uma jornada rumo à autodescoberta.

Raquel problematiza, desde o início da narrativa, os padrões preestabelecidos socialmente sobre o que é de menino e de menina. Ela levanta as questões relacionadas às desigualdades de gênero, evidenciando os preconceitos e discriminações mais comuns na sociedade. Entre as várias brincadeiras que Raquel gostaria de experimentar, inclui empinar pipa. No desfecho, ela consegue ressignificar essa vontade enfrentando os tabus impostos e, mesmo como garota, consegue empinar sua pipa divertidamente, sem culpa. Raquel reforça, com sua postura, que brincadeiras não têm gênero e que todas as crianças têm liberdade de escolha. A imensa vontade de empinar pipa fez com que ela sonhasse com essa brincadeira de garoto.

Uma noite eu sonhei que estava na praia soltando pipa. Acordei e falei pro Afonso:
 – Sabe? Disseram que eu não podia soltar pipa.
 – Por quê?
 – 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 que eu sei que o jeito é outro. Vamos lá na praia soltar pipa? (p. 126).

Segundo Kishimoto (2010), a criança exercita sua habilidade de tomar decisões por meio da brincadeira. É brincando que ela externaliza seus sentimentos e seu olhar diante da vida e como se apropria desse entendimento. Promover espaços e liberdade para a brincadeira possibilita que a criança produza dispositivos internos que contribuem para ela transpor padrões preestabelecidos.

Já a vontade de Raquel de ser grande justifica-se pelo ambiente de desgosto, censura e taciturnidade. Esse descontentamento da garota lhe motiva crer que a única saída é ser adulta. Dessa forma, terá respeito e sua privacidade preservada, uma vez que, além e a família ter lido seus escritos, ainda os mostrou para os vizinhos, desconsiderando completamente os sentimentos de individualidade da criança. Assim, após vivenciar esse cenário de constrangimentos, Raquel conclui que necessita resguardar suas vontades e, portanto, encontrar um local a que somente ela tenha acesso.

Raquel chega à conclusão de que a infância não tem o respeito dos adultos e que, independente do que ela fizer, não terá credibilidade. Trata-se de uma representação do que acontece socialmente.

Quanto a vontade de ser escritora, há a sugestão de uma consciência na protagonista, um entendimento que pode escapar das imposições sociais através da escrita. Vale ressaltar que essa última é a vontade que permanece até o final da trama.

Faz tempo que eu tenho vontade de ser grande e de ser homem. Mas foi só no mês passado que a vontade de escrever deu pra crescer também. A coisa começou assim: Um dia fiquei pensando o que é que eu ia ser mais tarde. Resolvi que ia ser escritora. Então já fui fingindo que era. Só pra treinar. Comecei escrevendo umas cartas. (BOJUNGA, 2001, p. 8).

Estas cartas são endereçadas a um amigo imaginário, André, e nelas conhecemos um pouco mais de Raquel e sua família. Vemos que são de classe média, que os irmãos são bem mais velhos que ela, o irmão está na faculdade, umas das irmãs trabalha e a outra que deve ser adolescente nem trabalha, nem estuda. Nesses escritos, vemos como a protagonista tem sua privacidade invadida e que realmente não tem voz em seu lar. Outro fato curioso é que o primeiro amigo imaginário que ela cria é um homem dois anos mais velho. Ser escritora constitui a última das três grandes vontades de Raquel. Essa vontade surge a partir de seu desejo de se expressar, superando, dessa forma, suas frustrações. O ato de escrever confere à Raquel o poder de realizar seus intentos.

– É o seguinte: eu resolvi que vou ser escritora, sabe?

...

Aí meu irmão fechou a cara e disse que não adiantava conversar comigo porque eu nunca dizia a verdade. Fiquei para morrer:

– 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 idéias para mais tarde, tá bem? E em vez de gastar tanto tempo com tanta bobagem, aproveita pra estudar melhor.

...

Não adianta, André: gente grande não entende a gente. E então é melhor eu nem te escrever mais. (p. 18)

Quando eu voltei do cinema encontrei todo mundo rindo da minha história. Era um tal de fazer piada do galo, da galinha, de galinheiro, que não acabava mais. E o pior é que eles não estavam rindo só da história: tavam rindo de mim também, das coisas que eu pensava. (p.23)

No que se refere à imagem da criança, a protagonista é um exemplo de como a criança, muitas vezes, é vista pelo adulto. Na narrativa, os adultos, que são compostos pelos pais, pelos irmãos mais velhos e pela tia Brunilda, veem Raquel como uma criança que só inventa mentiras: “Aí meu irmão fechou a cara e disse que não adiantava conversar comigo porque eu nunca dizia a verdade. Fiquei pra morrer...” (BOJUNGA, 2002, p. 13). Consequentemente, vemos também a frustração da personagem por não acreditarem no que diz: “– 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” (BOJUNGA, 2002, p. 13).

A personagem Raquel é criança, porém já tem conhecimento e opinião sobre muitas coisas que, muitas vezes, os adultos não sabem. Em relação aos preconceitos que tradicionalmente separam o homem da mulher e suas funções específicas, a personagem, já no início da narrativa, quando cita uma de suas vontades – a vontade de ser garoto. Ela expressa sua opinião, dizendo que ser menino é mais legal, pois pode fazer mais coisas, o homem sempre está à frente das situações e sempre decide tudo.

Em uma leitura metafórica, é possível dizer ainda que alguns desses personagens adquirem um significado mais profundo na trama narrativa, podendo ser relacionados à interioridade de Raquel. Assim, o Alfinete de fralda, por sua pequenez e delicadeza, parece simbolizar a própria Raquel-criança. Da mesma forma, podemos dizer que a Guarda-chuva simboliza a Raquel-menina, tanto que, subvertendo a norma gramatical, não se trata de um guarda-chuva e sim, de uma guarda-chuva. Por sua vez, os galos criados pela imaginação da heroína, por sua simbologia tradicionalmente associada à virilidade, metaforizam a vontade de Raquel de ser menino. Não por acaso tudo isso é guardado em uma bolsa, que, assim como outros objetos destinados para guardar algo, pode ser associada à simbologia do inconsciente,

refletindo, portanto, a interioridade da personagem.

O leitor infantil, ao ler *A Bolsa Amarela*, se encantará com a personagem e com suas histórias imaginárias, pois o mundo infantil é baseado na imaginação, e, vinda da voz de outra criança, essa mediação com o leitor fica equilibrada e faz com que a autora alcance o seu objetivo: chegar até o leitor, o que inclui não só o leitor criança, mas também o leitor jovem e adulto, considerando-se que se trata de uma obra que possibilita vários níveis de leitura.

Em vista de toda esta análise, podemos destacar que a obra exerce a função humanizadora de que fala Candido (2002): “a literatura não corrompe nem edifica [...] mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver”, ou seja, ao lermos uma obra literária, seja ela direcionada a adultos ou a crianças, acaba humanizando o leitor e o educando para a sociedade, porém educando não no sentido pedagógico e sim formativo.

3.2 Análise da obra *Sapato de salto*

Sapato de Salto é constituído por pequenos capítulos e, antes do capítulo final, ocorre uma quebra da instância ficcional a partir da qual se revelam informações metatextuais sobre como o enredo foi criado e se estabelece o estratégico diálogo com o leitor. Com um enredo e uma narrativa a princípio de cunho realista, com um núcleo familiar de configuração patriarcal, onde vai morar Sabrina, que antes morava em um abrigo. Será no quarto de empregada que sofrerá seu primeiro abuso sexual, sendo estuprada pelo personagem Gonçalves. Logo, a personagem Matilde, esposa do patriarca, descobre o que o marido fazia todas as noites e desconta o seu ciúme e raiva na Sabrina com violência física e psicológica.

O narrador se apresenta em terceira pessoa, não participando como personagem da história narrada e relatando os acontecimentos externamente. Percebe-se que o narrador tem uma postura onisciente durante a narrativa, contando a história, descrevendo as personagens e inserindo os diálogos com um olhar que já conhece os acontecimentos descritos. Além disso, esse narrador sofre um deslocamento no capítulo *Pra você que me lê*, em que a escritora Lygia Bojunga relata como a obra foi produzida desde a ideia inicial até a versão final publicada. A autora destaca, ainda, a mudança do foco narrativo da obra no último capítulo, evidenciando a expressão das fisionomias das personagens mais do que os diálogos aparentemente para a criação de um ambiente dramático na descrição das ações da personagem Paloma, após a decisão pela adoção de Sabrina. Acrescenta-se que a narrativa se apresenta em ordem

cronológica, contudo em alguns momentos há o retorno ao passado como forma de compreensão do presente, ou seja, o narrador recupera os acontecimentos passados que levarão a personagem Sabrina para a Casa do Menor Abandonado para que ela possa se reencontrar com a sua própria história.

Sapato de Salto tem como cenário uma cidade do interior do Rio de Janeiro. A garota tem dez anos e enxerga na oportunidade de estar entre os Gonçalves a possibilidade de ter encontrado uma família. Seu sonho começa a cair por terra quando seu patrão inicia um jogo de sedução na tentativa de ludibriá-la com presentinhos, atenção, falsa proteção e brincadeiras do universo infantil. Sabrina, inocente, surpreende-se com o abuso de poder do patrão, quando este entra em seu quarto e propõe outra brincadeira:

(...) O bigode foi varrendo cada vez mais forte os cantinhos da Sabrina. Ela sufocava: o nervosismo era tão grande que cada vez ria mais. Ele tirou do caminho lençol, camisola, calcinha. De dentro da risada, saiu uma súplica:
 Que que há, seu Gonçalves? Não faz isso, pelo amor de Deus! O senhor é que nem meu pai. Pai não faz assim com a gente.
 Consegui se desprender das mãos dele. Correu pra porta. Ele pulou atrás, arrastou ela de volta pra cama:
 Vem cá com o teu papaizinho.
 Não faz isso! Por favor! Não faz isso! Tremia, suave. Não faz isso! Fez.
 NUNES (2006 p. 20).

A frase de súplica insistente e repetitiva da menina é cortada pelo verbo de ação. Sem maiores descrições da cena, o tom seco da frase curta, surpreende o leitor, não deixando dúvidas de que se repetirá mais vezes e condicionará a presença dela na casa. O destino começa a ser traçado não por uma falta cometida, mas pela impossibilidade de lutar contra ele. Sempre sobressaltada, de olho grudado na maçaneta do quarto e no movimento da casa, “Sabrina reviveu a sensação do bigode andando pelo corpo” (p.21). Sem nenhum plano, sem escolha alguma. O não querer retornar ao orfanato alimentou o instinto que dizia pra si mesma, que mesmo sofrendo com as “visitas” de seu Gonçalves, que lhe atormentavam todas as noites, ainda assim, era mais fácil ficar.

Através da menina Sabrina, Lygia Bojunga irá denunciar, por meio da ficcionalidade, a agressão contra a criança, o abuso sexual e a prostituição infantil:

Entrou uma noite no quarto dela e se instalou na cama com jeito de quem está inventando uma nova brincadeira. Quando a Sabrina foi gritar de susto, ele tapou o grito com um beijo. E depois cochichou: – Esse vai ser o nosso maior segredo, viu? (BOJUNGA, 2006, p. 20).

A autora traz personagens sofredoras, complexas, inteligentes, questionadoras, que

conseguem encontrar solução para os problemas e buscam saídas para seus conflitos. É o exemplo da protagonista Sabrina, uma criança de dez anos, que vivencia situações de abandono, pedofilia, abuso sexual e prostituição, violências essas que enfrenta com uma capacidade superior à de muitos adultos. Além disso, a narrativa traz outros temas delicados como o suicídio, a separação de pais, relações homoafetivas, a morte, o estupro. Temas que já vinham sendo abordados pela autora, ao longo de sua obra. Entretanto, é, em *Sapato de Salto* que os temas se cruzam.

Além da criança Sabrina, a narrativa traz, entre outras personagens instigantes, o adolescente Andrea Doria, a tia Inês e a avó Dona Gracinha, que se agregam ao enredo com suas desafiadoras existências. A construção original dos títulos, a interação entre tempo e ambientes que representam a personalidade e o estado emocional das personagens permitem proximidade com o leitor. O livro de Lygia Bojunga apresenta um dinamismo favorecido pela alternância do discurso direto, aproximação da linguagem oral e valorização de símbolos como cores e objetos.

- Minha tia?
- A tia Inês fez que sim. O riso no olho aumentou.
- Tia pra valer ou só tia-que-a-gente-chama-de-tia?
- Tia mesmo: irmã da tua mãe.
- Não pode.
- Não pode por quê?
- Eu nunca tive mãe, como é que eu vou ter tia?
- Se você nunca teve mãe, você não podia existir, podia? – Torceu um beliscão no braço da Sabrina. (BOJUNGA, 2006a, p. 29).

Sapato de salto, organizado em quatorze capítulos, narra o processo de formação de Sabrina, com presença do narrador intimista, que se mostra conhecedor das personagens. Romance escrito *in media res*, retrata a trajetória de uma garota com dificuldades de integração social enquanto luta sempre contra alguém que a auxilia na busca de soluções. A obra tem início com a adoção da órfã Sabrina que passa a ser considerada babá pela família adotiva, embora precisasse desenvolver trabalhos domésticos, a garota sentia-se bem, por conhecer um suposto lar. Neste primeiro trecho da narrativa, o leitor percebe que a dona de casa não gostou da menina por meio de expressões ríspidas descritas pelo narrador, uma das perspectivas: *Dona Matilde franziu a testa...* (p. 07), *Você não veio pra brincar, veio para trabalhar* (p. 07).

Há um contraste entre a inocência da protagonista e a abordagem implícita no seu convívio com a personagem Senhor Gonçalves. O título do primeiro capítulo *O segredo azul*

fraquinho é uma metáfora do abuso sexual sofrido por Sabrina, abuso esse em que o explorador é seu pai adotivo. Índícios começaram pela interpretação da protagonista que revela sua ingenuidade:

Ela trazia água correndo e, pensativa, escrevia:

– O segredo é azul fraquinho.

Seu Gonçalves ficou parado, interpretando a frase de olho fechado e ela disse que Betinho era um nome azul mais forte, mãe era mais pra amarelo, saudade era bem cor-de-rosa, tinha dado pra ver tudo colorido, adorou a caixa de lápis de cor que o seu Gonçalves escondeu no pé de manga, se tinha um tempinho livre, sentava e fazia um desenho. (BOJUNGA, 2006a, p. 18)

Para Laura Sandroni, Lygia Bojunga explora o sentido das cores como elemento importante no processo narrativo.

Em todas as épocas, o homem atribuiu às cores um caráter mágico criando um código ou uma simbologia próprios de cada estágio de civilização. Assim a variedade de significados decorre do desenvolvimento social e cultural das sociedades que os criam. [...] Modernamente sabemos que a cor não tem existência material: é apenas sensação produzida por certas organizações nervosas sob a ação da luz – mais precisamente, é a sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão. O reconhecimento de que a cor é tão-somente uma sensação leva ao campo das especulações entre estímulos e componentes fisiológicos, para maior conhecimento dos dados sensitivos e perceptivos e sua influência nos reflexos conscientes e inconscientes de caráter emocional e moral. (SANDRONI, 1987, p. 133).

Ao longo do desenvolvimento do primeiro capítulo, a cor transita da beleza do azul fraquinho para um segredo que oprime, pois revela o abuso que leva ao sofrimento de Sabrina. Frágil, a garota necessita calar-se: “– Esse vai ser nosso maior segredo, viu? – e foi brincando de roçar o bigode na cara dela.” (BOJUNGA, 2006a, p. 20)

A metáfora construída entre o “azul fraquinho” remete cumplicidade inocente e ao segredo na interpretação de Sr. Gonçalves. É como se o “azul fraquinho” direcionasse à fragilidade de criança que não consegue reagir ao abuso sofrido. Assim, Sabrina sofre com medo enquanto espera as visitas do senhor Gonçalves com temor e culpa de que a mãe adotiva pudesse descobrir o relacionamento. Figuras de linguagem reforçam suas experiências, como o sentido da metonímia representada pelo “chinelo” de dona Matilde:

Mas, se ele vinha, a atração pela maçaneta ainda se tornava mais forte: que medo de ver a dona Matilde entrando! Visualizava a cena. Dona Matilde acordando. Vendo vazio o lugar do seu Gonçalves. Onde é que ele andava? Esperando e ele não voltando. Dona Matilde enfiando o chinelo de salto e pompom. Procurando pela casa. Abrindo a porta do escritório. Do banheiro. Da despensa. Aqui do quarto! (BOJUNGA, 2006a, p. 22).

O “chinelos” passa por um processo de personificação, pois o calçado tem um sentido profundo para a trajetória de Sabrina. O efeito de imaginar o “chinelos” andando representa opressão, violência e talvez o objeto já remetesse a “chineladas” que a garota teria sofrido no orfanato. O medo que a protagonista sente funciona como prolepse, pois a cena acontece:

Um chinelo de salto entrou sorrateiro na faixa de luz. Parou. Sabrina quis abafar as palavras que explodiam do seu Gonçalves, mas estava paralisada de medo. O chinelo também: paralisado. (BOJUNGA, 2006a, p. 23).

A metonímia apresentada pelo “chinelos” demonstra uma concretização do flagrante sobre a relação de Gonçalves com a filha adotiva. Por meio dessa revelação, a narrativa permite que o leitor perceba ações e sentimentos gerados por tal acontecimento, tanto que posteriormente a garota passa a ser agredida fisicamente por dona Matilde, que transfere sua insegurança para Sabrina, explorando e oprimindo-a.

O capítulo dois traz uma novidade tanto para Sabrina, quanto para o leitor: “A tia Inês”. O título sugere intimidade, pois fala sobre alguém que já fazia parte da história. Assim, a presença de tia Inês ilumina situações que são fundamentais para que o leitor tenha mais informações da protagonista: “Que tia e que avó são essas que, de repente, aparecem, depois de passar dez anos sem dar bola nenhuma?” (BOJUNGA, 2006a, p. 31). O narrador não evidencia quanto tempo se passa na vida de Sabrina na casa dos Gonçalves, vivendo sob a ameaça velada do abusador e pedófilo. Mas a chegada de sua tia traz a esperança de restituição de uma família que nunca pensou ter. Inês surge como a segunda personagem feminina que vai mudar o destino da menina. A descrição desta personagem já pré-anuncia os fatos que darão continuidade à narrativa:

Uma mulher na casa dos trinta esperava de braços cruzados. Primeiro, o olho da Sabrina se prendeu no olho da mulher; depois, subiu pro cabelo: ruivo, farto, uma mecha loura daqui, um encaracolado de lá; desceu pra orelha: argolona dourada na ponta; atravessou pra boca: o lábio era grosso, o batom bem vermelho; mergulhou no pescoço: conta de vidro dando três voltas, cada volta de uma cor; o olho ganhou velocidade, atravessou o decote ousado, meio que tropeçou na alça da bolsa e foi despencando pro cinto grosso (que cinturinha ela tem!), e pro branco apertado da saia, e pra perna morena e forte que descansava o pé num sapato de salto. Bem alto. Unha da mão pintada da mesma cor do batom (p. 27-28).

Por intermédio de uma narrativa dinâmica com uma profusão de acontecimentos, a tia biológica de Sabrina lhe informa sobre a existência de sua avó e sobre o suicídio de sua mãe, Maristela. Porém, a protagonista permanece com várias indagações geradas pela nova situação: “- andaram mais um pedaço do quarteirão sem falar. Como é que era essa tia? será

que era tia da gente contar segredo? e como é que ia ser essa vó?” (BOJUNGA, 2006a, p. 39).

A omissão de fatos, com espaços vazios em muitos momentos da trama, propõe a interação com o leitor. “Na hora de atravessar a rua a tia Inês pegou a mão de Sabrina. De rua atravessada, seguiram do mesmo jeito: mão dada” (BOJUNGA, 2006a, p. 41). É um fragmento que insinua uma transição geográfica de um espaço para outro, sugerindo outra realidade, outras oportunidades. Interessante acrescentar que hoje, dois recursos técnicos narrativos que vão somar à construção da trama: A analepse e prolepse.

Quando Sabrina chega à casa da tia Inês e da vó Gracinha, aos poucos vai sendo inserida no contexto e na história de sua família, até então desconhecida. Um dos recursos utilizados pela autora é inserir trechos fazendo *flashback* ou analepse. Ou seja, a narrativa sofre uma interrupção na sequência temporal dos acontecimentos. Desta forma, uma cena diferente é colocada para que o leitor compreenda detalhes importantes da vida de uma ou mais personagens – neste caso Sabrina, dona Gracinha e Inês. Outro recurso temporal acessado é o *flash forward* ou prolepse, que, tal qual a analepse, provoca alteração na sequência dos fatos. Todavia, anuncia ao leitor uma situação que está para acontecer, mas ainda não sucedeu. Assim, inteirada da história de sua família, e de sua vida a partir do diálogo com tia Inês, o narrador avisa que a menina se sentiu motivada em saber mais sobre o seu passado e especialmente sobre sua tia Inês. E que depois da conversa entre tia e sobrinha, Sabrina então dorme feliz (p. 120).

Nessa mesma página, consta uma nota de rodapé que prepara o leitor para um acontecimento do capítulo seguinte. “Mal podia imaginar que poucos dias depois ia saber de muita coisa – mas de maneira tão trágica, que era melhor não ter sabido” (BOJUNGA, 2006, p. 120). É uma predição de uma desgraça, que coloca o leitor na expectativa para desvendar o que lhe foi anunciado. Assim, há descontinuidades na trama, seja retrocedendo a acontecimentos anteriores, seja antecipando situações à frente: Nessa toada, o leitor é convocado a fazer parte da trama, alinhavando diferentes contextos dentro da história, que a princípio parecem não ter conexão, para perceber logo mais que tudo está cuidadosamente embricado.

O terceiro capítulo, intitulado de “O primeiro encontro”, apresenta o futuro amigo que fará significativa diferença na vida de Sabrina: Andrea Doria, adolescente de treze anos que deseja ser aluno de dança da tia Inês e o encontro com Dona Gracinha, sua avó e a chegada em seu novo lar: Uma casa de cor amarela.

A casa era de beira de calçada. Porta e duas janelas. Na hora que pintaram a fachada a tia Inês não estava em casa e a dona Gracinha ordenou pro pintor:
 – Tudo amarelo! amarelo bem forte!
 Ele obedeceu: parede, porta, janela, número da casa, beiral do telhado, maçaneta, fechadura, tudo amarelo. Bem forte. (BOJUNGA, 2006a, p. 45)

No quarto capítulo “A dona Gracinha”, a protagonista começa o convívio com sua avó e com sua esclerose, sendo apresentada ao universo de palavras sem sentido, a princípio. Tanto para Sabrina, quanto para o leitor. Mas que serão explicados ao longo da narrativa.

“Pega a Maristela!” “Pega a pedra!” “Pega o sapato!” “Pega o bilhete!” “Pega...”
 (BOJUNGA, 2006a, p. 50)

Todos os capítulos desenvolvem-se num contorno de novidades. Em meio a descobertas e ambientes diversificados, são abordadas as decepções constantes da protagonista e de outras personagens. Num jogo que intercala presente e passado, os recuos contribuem para entender o porquê dos “sapatos de salto”, as influências do meio sobre Inês e a instabilidade que Sabrina vivencia.

O quinto capítulo, “O segundo encontro”, narra a presença de Andrea Doria na casa amarela e a imagem que o mesmo causa em Sabrina. A protagonista o vê com admiração, pois começa a enxergar um novo mundo, desconhecido e diferente.

[...] ele agora estava de perfil, falando e gesticulando. O programa de auditório engolia a fala; a fresta engolia o gesto; a tia Inês, invisível, engolia o olhar dele; mas o perfil era dela! E a Sabrina se apossava dele com gosto, o olho se demorando em cada detalhe da bermuda, do cinto e da camiseta que se ajustava no corpo esguio do Andrea Doria. O olho da Sabrina ia e voltava; do pescoço pro cabelo; da testa pro cabelo, que era claro, comprido e bom demais- ela pensou- de passar a mão. (BOJUNGA, 2006a, p.56-57)

O sexto capítulo é longo e a protagonista não aparece, mas há uma detalhada apresentação das outras personagens do enredo: *Andrea Doria, Rodolfo, Joel, Paloma e Leonardo*. São personagens que influenciarão no destino de Sabrina.

“Lembranças” é o título do sétimo capítulo que registra recordações de Inês, numa narrativa constituída de aspectos emotivos e esclarecimento de símbolos. São evidenciadas as origens dos fatos, desde o sumiço do pai, passando pela gravidez de Maristela, seu próprio sofrimento como prostituta, a esclerose da mãe enfatizada no subtítulo, “rol”, e a retomada da sua família em busca de novos caminhos.

Lygia Bojunga usa o recurso de anacronias, ou seja, “diferentes formas de discordância

entre a ordem da história e a ordem da narrativa” (GENETTE, 1995, p. 34) para explicar a origem da protagonista e os reais motivos por ter sido abandonada em um orfanato.

[...] queria saber de tudo! Mas, mais que tudo, queria saber mais da tia Inês. Ficou lembrando pedacinho por pedacinho tudo que a tia Inês tinha contado! (BOJUNGA, 2006a, p. 118)

Os tempos anteriores à narração são evidenciados pelas analepses. A linguagem coloquial, marcada pelo registro oral, traz as jornadas dos membros da família de Sabrina, trazendo à tona as razões de seu abandono na Casa do Menor.

No dia em que a dona Gracinha, pra acabar com a ansiedade obscura que, a toda hora, fazia o coração bater assustado, compreendeu que uma certeza, mesmo péssima, era melhor do que a incerteza que vinha roendo ela por dentro. (BOJUNGA, 2006a, p. 94)

Este capítulo traz a protagonista vivendo feliz com sua família, começa a dançar com seu novo amigo Andrea Dória e se percebe bem habilidosa nesta arte. No convívio, ela vai descobrindo sua história e construindo sua identidade quando esse processo é bruscamente interrompido pelo anúncio do oitavo capítulo – “assassino”, no qual há a presença de uma prolepse que antecipa um final violento.

A narrativa pressupõe um “fato trágico” cujo conteúdo revela o assassinato de Inês com detalhes que comovem: “Sabrina não responde; está apertando com força a mão da tia Inês e pedindo em pensamento, não fica assim, tia Inês, me ajuda, não fica assim, não morre, pelo amor de deus, não morre, não”. (BOJUNGA, 2006a, p. 141)

O capítulo nove possui título dedicado à filha de Paloma, *Betina*, que morre logo após o nascimento. Assim, dois fatos trágicos e simultâneos mudam a direção das personagens: Inês é assassinada e Paloma perde a filha Betina depois de um parto difícil e de uma explosão ocorrida no hospital.

A tragédia que acontece à tia Inês é descrita no tempo presente da narração e a perda de Betina se dá por intermédio de analepse. A morte de Inês interfere na vida de Sabrina e dona Gracinha, que ficam desprotegidas; já a tragédia sobre Betina deprime Paloma, cuja trajetória fica marcada pelo sofrimento.

Paloma ficou olhando a ausência do sobradão. Isso mesmo, pensou: energia; parece que toda a minha energia foi s’embora junto com a Betina. Apertou um lábio no outro e mais uma vez se prometeu que não ia falar na Betina: as visitas do Leonardo eram tão escassas e curtas... Mas o que que ela ia fazer pra recuperar um pouco, nem que fosse um pouquinho só, da energia, do entusiasmo de viver que ela tinha antes? E agora pensou em voz alta:

– É... acho que pra gente protestar a gente precisa, antes de mais nada, achar que pode mudar o rumo das coisas. – E como é que ela ia agora poder mudar a vida dela? Sumir, sumir! A única vontade que ela tinha era de sumir! Nem que fosse por uns tempos. (BOJUNGA, 2006a, p. 150).

Após a tragédia, Sabrina precisa lutar contra o preconceito social para cuidar de sua avó e prostitui-se. Percebemos que as experiências difíceis de Inês, Maristela e dona Gracinha refletiram no futuro da protagonista, e como se teimassem a acontecer novamente na vida de Sabrina. Deste modo, os recuos diversos representam o determinismo que pressiona a protagonista.

Um processo de maturidade forçada fica presente no texto inteiro, porque a protagonista viveu no orfanato, com a adoção foi tratada como empregada e violentada aos dez anos, a esperança de mudança surge com a tia e se perde logo após sua morte.

Há uma elipse, entre a morte da tia e a prostituição da protagonista. A reconstituição do tempo omitido ocorre por meio dos diálogos entre Sabrina e Andrea. São duras experiências que a deixam mais realista, pois Sabrina não teve tempo para perder a ingenuidade gradativamente, suas frustrações se condensam e mesmo amargurada, a garota se mantém firme:

– E quem é que disse que eu tô morando sozinha? Parece até que você não sabe que eu tenho família, que eu tenho uma vó. Eu tô morando com a minha vó, ela cuida de mim.

Calma aí, Sabrina, calma aí, quem cuida dela é você.

A expressão de desafio tomou conta outra vez da cara de Sabrina:

– E daí? e daí? eu gosto de tomar conta dela! eu gosto de brincar com ela! e daí? Agora eu vou no super comprar leite, batata e pão, viu? Não fica aí pensando que ela vai passar fome porque ela não vai, não. (BOJUNGA, 2006a, p. 174).

Andrea e Sabrina compartilham do mesmo gosto pela dança e se aproximam num momento difícil. Esse fator é importante para o restabelecimento da protagonista após a prostituição. Por intermédio de Andrea, Sabrina inicia amizade com Paloma (mãe do garoto), adulta e responsável que lhe auxilia em busca da dignidade sonhada. As duas perdas unem a protagonista e a mãe de Andrea, pois a fragilidade de Sabrina e a tristeza de Paloma possibilitam a união entre essas personagens que passam a enxergar seus sofrimentos em proporções menores.

No décimo capítulo, vemos o movimento exterior das coisas e o tempo filtrado pelas vivências de Paloma. O capítulo “Outra vez no banco do largo da Sé” traz reflexões sobre a harmonia ausente no livro e relata conflitos pelos quais passam as personagens. “Novos

caminhos?” intitula o décimo primeiro capítulo que desperta um questionamento e curiosidade no leitor. A narrativa estimula indagações sobre as atitudes dos participantes do enredo e como estes pretendem resgatar a harmonia individual e coletiva, além da prolepse importante presente no diálogo entre Paloma e Leonardo, com indícios sobre possível adoção de Sabrina.

Ah! Escuta: se algum dia você resolver adotar a Sabrina, pode contar comigo pra tudo que for necessário pras duas. Pra Sabrina e pra Dona Gracinha. Tchau. – jogou um beijo pra Paloma e partiu. (BOJUNGA, 2006a, p. 205).

Conversa de mulher para mulher intitula o décimo segundo capítulo, que é preparação para nova trajetória. A maturidade de Sabrina vem marcada no título compreendido pela seriedade do seu diálogo com Paloma, o termo “mulher” demonstra que as experiências marcantes, como abuso sofrido, a prostituição e os traumas familiares ocasionaram amadurecimento precoce e forçado na garota de dez anos. O narrador relaciona o décimo terceiro capítulo, “Sim. Novos caminhos”, como uma resposta para as dúvidas sobre a formação das personagens evidenciadas no capítulo onze.

Já familiarizada com o ambiente, a Paloma vai na cozinha buscar uma faca. Sabrina corre atrás dela e, num cochicho: “O açougueiro me pegou na rua e quis me levar pro capinzal. Eu disse que não ia e ele me ofereceu mais. Eu disse que nunca mais eu ia e ele disse que eu ia me arrepender se não fosse. E eu disse pra ele não chatear senão quem se arrependia era ele. Não foi bem respondido? Num supercochicho a Paloma concorda que foi. (BOJUNGA, 2006a, p. 233).

O dinamismo dos discursos diretos abre espaço para “Expressões” enfatizadas no último capítulo no qual predomina o discurso indireto livre, com poucos diálogos. Com o recurso das “expressões” que valorizam o semblante e atitudes de cada personagem, a obra é concluída e possibilita ao leitor entender o processo contínuo da formação de Sabrina. Por fim, Sabrina é auxiliada por Paloma, consegue deixar a prostituição e tem a oportunidade de buscar sua integridade. Deste modo, a protagonista reestrutura a vida, já que será adotada e poderá levar a avó consigo.

O tempo cronológico da narrativa Sapato *de salto* é de aproximadamente um ano, pois no início do livro Sabrina tinha dez anos e já seguindo para o desfecho, no diálogo de Paloma e Rodolfo, este diz que ela tem onze anos: “E mesmo não sabendo que essa menina vai pegar homem na rua, você tem que estar muito perturbada para querer perfilhar uma criança que já tem 11 anos!”(BOJUNGA, pág. 243). Ou mesmo antes no diálogo também de Paloma com a própria Sabrina: “– Quando eu saio eu boto o sapato da tia Inês pra não parecer que eu ainda

vou fazer onze anos” (BOJUNGA, pág. 216). Sua trajetória ocorre em um período curto de tempo, mas sempre com informações sobre o passado, que traz ressurgimento dos espaços temporais e geográficos (orfanato, casa da família Gonçalves, casa da tia...) e esclarece a situação das personagens.

A idade de Sabrina pouco avança, mas a dinâmica dos fatos constantes representa personagens em formação contínua, pois é um período muito intenso emocionalmente. Motivo pelo qual é possível inferir que a trama possui na narrativa, indicações que se encaixam no conceito de *Bildungsroman*, considerando a intensa formação pelas quais passa *Sabrina* no decorrer de sua jornada, ressaltando aspectos de profundo aprendizado, ainda que cronologicamente não tenha passado muito tempo. A protagonista experencia etapas que se abrem e se fecham para começar novas possibilidades suscetíveis de situações desafiadoras, uma vez que o último capítulo traz lacunas que provocam a imaginação do leitor para as cenas dos próximos capítulos, dando continuidade, dessa maneira, ao romance de formação.

O conceito de *bildungsroman* surge na Alemanha com a junção das palavras *bildung* – que se relaciona com o significado de cultura, educação, formação –, e *roman*, que se refere a romance. De acordo com o *Dicionário de termos literários* do professor Massaud Moisés, *bildungsroman* pode ser entendido como uma

[...] modalidade de romance tipicamente alemã, que gira em torno das experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou de educação, rumo da maturidade, fundada na ideia de que ‘a juventude é a parte mais significativa da vida’ [...]. (MOISÉS, 2004, p. 56).

O surgimento do termo *Bildungsroman* conduz tanto para instituir o romance como ferramenta para o aprendizado individual da classe burguesa num contexto social, político e histórico da Alemanha dos últimos trinta anos do século dezoito. De acordo com Wilma Patrícia Mass (2000), o termo foi cunhado em 1810 pelo professor de filologia clássica Karl Morgenstern. Em 1820, o termo foi associado ao romance de Goethe *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1795-1796), aplicando assim a definição do tema. Na literatura brasileira as obras que são consideradas romance de formação são: *O Atneu* (1888), de Raul Pompéia; *Amar, verbo intransitivo* (1927), de Mário de Andrade; *Ciranda de Pedra* (1954), de Lygia Fagundes Telles; *Perto do Coração selvagem* (1944), de Clarice Lispector; entre outros.

Quanto à narração, faz-se importante caracterizar o narrador como heterodiegético, pois apresenta-se com “uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou,

como personagem, o universo diegético em questão” (REIS, LOPES, 1988, p. 121).

O narrador onisciente e heterodiegético se mostra conhecedor de angústias pelo discurso próximo e intimista, enquanto aparece como se tivesse um diálogo com o leitor: “Sabrina estava achando engraçado ouvir a tia Inês chamar a mãe de dona. E foi de coração alvoroçado que entrou em casa” (BOJUNGA, 2006a, p.45). Com o fio condutor baseado nos conflitos constantes, a narrativa desenvolve o senso crítico quando representa várias questões socioculturais que envolvem preconceitos e intrigas. Ao demonstrar os conflitos existenciais das personagens, o narrador vai se aproximando num discurso tão íntimo que parece participar dos fatos, não conta apenas o que vê, mas, onisciente, reproduz a intimidade das personagens pela forma como se dirige a elas.

Em *Sapato de salto*, a proximidade do narrador ocorre por meio de um enredo que expressa sentimentos, pelo relato onisciente detalha as dúvidas ao integrar o leitor com as indagações das personagens.

De repente, a Paloma se levantou do banco: tinha começado a sentir o sintoma que vinha sentindo desde que saiu do hospital: um aperto na garganta; uma impressão que, pra despertar, ela tinha que gritar, gritar, gritar. (BOJUNGA, 2006a, p. 177).

Em um discurso escrito como a criança entende, o leitor infantil pode sentir-se parte integrante da história. Quando percebemos os aspectos mínimos da narrativa e pela alternância de vozes, o narrador chega a confundir-se com a posição da protagonista, a começar pelo título do segundo capítulo: “A tia Inês” - no qual se refere à personagem com tal proximidade e do mesmo modo que Sabrina.

– Quer dizer, eu... já conhecia homem. Lá na casa onde eu trabalhei de babá o dono da casa entrou no meu quarto uma noite e depois ficou indo até o dia em que a tia Inês apareceu pra me buscar. (BOJUNGA, 2006a, p. 169).

A história é conduzida com o narrador chamando Inês de tia, enquanto outras personagens como dona Gracinha e Paloma não se referem a ela desta maneira. O narrador intimista conta vários fatos sem mencionar quem está falando, ele quase desaparece nos relatos sobre o passado de Inês: “Mas ele ainda não tinha chamado: estava esperando na calma ela perder a cabeça de vez” (BOJUNGA, 2006a, p.122).

O artigo definido “a” com função de especificar, particularizar, permite entender que este narrador conhece bem as personagens às quais se refere. “Se lembrou de uma vez em que tinha ido com a Paloma ao açougue e o açougueiro, de avental branco respingado de sangue,

roubou no peso” (BOJUNGA, 2006a, p. 162).

Observamos que não está escrito “com a mãe dele”, mas é utilizado novamente o artigo definido para falar sobre a mãe de Andrea. O narrador opta por demonstrar as indagações de Paloma e pela sensação interior da personagem, demonstra os anúncios de desestruturação da mesma e a trajetória do seu filho Andrea:

Perturbando ainda mais o Andrea Doria, que (eu sei! eu sinto! ele não me diz nada, mas eu sei, eu sinto!) já tão perturbado pelo Joel. – Escondeu o rosto no braço do Leonardo. – Eu tô com medo, Léo, eu tô cheia de pressentimentos ruins. Eu queria tanto, tanto! que a Betina nascesse com tudo bem lá em casa pra, de saída, ter uma coisa boa pra oferecer pra ela. (BOJUNGA, 2006a, p. 80).

A obra de Lygia Bojunga expõe os conflitos e superações das personagens que se transformam durante o período narrado e participam do processo de instabilidade que ocorre com a protagonista. A formação de Sabrina acontece em ambientes diversificados, enquanto o espaço geral é de uma cidade do interior. Sem local fixo, a garota mora num orfanato, conhece o lar adotivo, sente o prazer de viver na casa amarela e planeja frequentar uma escola.

Nos primeiros capítulos predominam ambientes fechados. Na sequência, após o deslocamento para outra cidade, a chegada da protagonista na casa amarela enfoca suas observações, que conhece os diálogos desconexos da avó e começa a enxergar o mundo diferente.

Sabrina se sentiu logo atraída pelo quintal: meio bagunçado, muito enfeitado de mangueira, bananeira, pé de chuchu e pimenta, taioba nascendo de um lado, limoeiro dando limão de outro, uma rede pendurada entre o tronco da mangueira e o muro da vizinha, e dois bambus secos enterrados no chão, separados de uns dois metros, fazendo de varal. (BOJUNGA, 2006a, p. 47).

O quintal da casa de Inês representa a situação em que a garota está inserida, cheia de informações desorganizadas e que ainda não fazem sentido para ela. O espaço representa as descobertas sobre a família e ao mesmo tempo a desorganização em que se encontram os sentimentos de Sabrina, que se sente amada e protegida depois de passar por vários obstáculos. Marcada pelos traumas, a protagonista enxerga a esperança em meio a tantas novidades.

Com poucas descrições, os espaços são mais caracterizados pelos diálogos. A predominância dos “quartos” que, embora não sejam descritos minuciosamente, podem sugerir alguns elementos sobre o estado emocional das personagens. No de Sabrina, marcado pelas visitas do Sr. Gonçalves, a ênfase na descrição da maçaneta reflete os abusos sofridos.

[...] e de noite, tudo que é noite, a mesma tensão: ele hoje vem? O olho hipnotizado pela maçaneta redonda, de louça branca, o coração batendo assustado. Foi se esquecendo de pensar que cor que era isso e aquilo, nunca mais desenhou. (BOJUNGA, 2006a, p. 21).

O “quarto” de Inês com espelho grande favorece a dança, reflete os momentos da vida da personagem e sua personalidade dinâmica e espontânea; nesse espaço, a tia de Sabrina manifesta seu gosto pela liberdade conquistada.

– Meu quarto é este aqui, olha só. Adoro ele! Não é legal?
 – Super.
 – Sempre gostei de quarto grande, cama grande, espelho grande. (BOJUNGA, 2006a, p. 46).

A amplitude é maior do que a descrita, pois ali no “quarto” da tia, Sabrina fica sabendo do seu passado e descobre a própria habilidade com a dança, o que favorece as expectativas de um futuro diferente ao de seus familiares. No provável espaço de um “quarto do hospital”, morre Betina, a irmã de Andrea Doria, o fato que ocorre logo após o parto, é enfatizado pela prisão interior de Paloma, ocasionada pela depressão e pela culpa.

[...] quando as dores começaram, antes do dia esperado, eu não mudei de ideia; mesmo quando, lá no hospital, eu já não tava aguentando mais tanta dor, eu não mudei de ideia. Precisou me dizerem que não era questão de suportar dor ou não, era questão da Betina viver ou não pra eu pedir a anestesia e a operação. E aí... aí eu não vi nem senti mais nada... Mas dentro de mim tudo se complicou... Eu nunca fui bem formada pra isso, não é? ... Já com o Andrea Doria foi aquela luta... – A voz foi ficando por um fio. – Quando me abriram, já foi preciso tentar respiração artificial na Betina.[...] – O resto não foi minha culpa! foi destino; aconteceu um acidente nessa hora: explodiu um caldeirão de gás perto de onde a gente estava. [...] Quando o Dr. Rui voltou correndo a Betina já tinha morrido. Eu não vi nada, não ouvi nada, tava dopada, tão bom que tava eu dopada! sem ter que ficar vendo ela ali, mal nascida e já morta, sem ter que ouvir depois do Rodolfo que a culpa era minha, que a culpa era minha, que era só ter marcado dia e hora pra cesárea que agora ia estar todo mundo cuidando da Betina e, aaaaaah!... (BOJUNGA, 2006a, 146-147).

O “quarto” de Andrea Doria proporciona o encontro do garoto consigo mesmo, a intensidade de suas emoções é explicitada durante as reflexões no ambiente que proporciona aconchego e permite a demonstração de sua personalidade:

Quando, naquela noite, o Andrea Doria deitou pra dormir, achou que era só apagar a luz pra apagar também: estava supercansado. Mas foi só o quarto escurecer que as cenas do dia se acenderam na lembrança: a espera sofrida do Joel-que-não-veio; o espanto das cenas na beira do rio, o açougueiro, o capinzal, o sapato da Sabrina, a conversa com ela, a conversa de homem pra homem que ele tinha tido com o Leonardo. E nessa última que o pensamento parava. Pra descansar e saborear. Era pra essa conversa e pra sensação de alívio que foi chegando devagarinho enquanto o papo rolava que o pensamento do Andrea Doria queria sempre voltar. Uma sensação de alívio que não terminou com a conversa. (BOJUNGA, 2006a, p. 196).

Quando Paloma está no ambiente do seu “quarto” é como se o narrador desnudasse a personagem de todos os seus traumas, proporcionando um encontro com seus verdadeiros valores e desejos, além de favorecer suas próximas ações. A mãe de Andrea resgata suas convicções, se fortalece pelas lembranças e decide agir para retomar sua personalidade ao mesmo tempo em que luta por seus sonhos.

Quando a mãe morreu, a Paloma e o Rodolfo se transferiram pra lá: era o quarto mais quieto da casa, dava pro quintal. A janela, grande, recebia muito sol, muita luz; era junto dela que a poltrona morava; e era ali que, agora, mais do que nunca, nessas longas conversas que vinha mantendo com ela mesma, a Paloma se aconchegava. De olho perdido, ou lá fora, ou no soalho de tábua corrida; de braço apoiado no marrom e de dedo alisando distraído o couro, ela examinava minuciosamente cada dúvida que uma Paloma levantava e cada resposta que a outra Paloma dava. (BOJUNGA, 2006a, p. 232).

A importância do espaço é também vista pela integração do ambiente com o momento de angústia declarado por Sabrina ao dialogar com Andrea no “matagal”. No local que Sabrina precisava prostituir-se às escondidas, é permitido um desabafo carregado de marcas de determinismo social, pois Sabrina sabia das necessidades que levaram sua mãe à prostituição e, conformada, reagiu da mesma maneira.

– Ela também era puta. Assim que nem eu. Ele engoliu em seco.
 – Sabia que eu era puta? – ela insistiu. Deu de ombros. – Se não sabia ficou sabendo, não é?
 Andrea Doria tentou se recuperar do choque.
 – Que que é isso, Sabrina, você não pode ser puta!... você ainda é muito criança.
 – Eu sou, ué! (BOJUNGA, 2006a, p. 236).

Entendemos que, em *Sapato de salto*, o espaço é revelador de uma atmosfera social e psicológica evidenciada pelas transformações da protagonista e das personagens ao seu redor. Oscila, portanto, uma atmosfera de prisão dos “quartos” com a vontade de liberdade representada pela natureza no “Largo da Sé” e pela dinâmica do “mar” definindo atitudes das personagens.

Ao estudar a importância do espaço percebemos que o “mar” tem significado amplo na obra de Lygia Bojunga. Em *Sapato de salto* é narrada uma história em que a maioria das personagens tem atração muito forte pelas águas e pela paisagem marítima. Embora não seja um espaço descrito no texto, exerce simbolismo que conduz o sentido sobre muitos atos. Várias analepses envolvem o sentido metafórico do “mar”, entre elas estão recordações de Inês sobre o pai buscando sonhos, a irmã deixando no “mar” a possibilidade de vida e sua própria procura por transformações. A tia de Sabrina faz referência às ilusões geradas pela

sensação de liberdade que a imensidão das águas sugeria.

Outro aspecto presente na narrativa é a frequência em que “sapato de salto” aparece. Que pode ser lido inclusive como personagens do ponto de vista metonímico. “Sapato” pode ser visto como metonímia de Inês, pois se caracteriza pelos “sapatos” diferentes que usa. “A tia Inês riu: - Pois eu não sou assim: pra cada coisa que eu gosto o meu pé quer um salto diferente” (BOJUNGA, 2006a, p. 85).

Enquanto Sabrina é resgatada por Inês, “os sapatos” remetem à segurança proporcionada pela família e com a morte de sua protetora, a menina encontra nos “sapatos” seu sustento momentâneo, já que a tia escondia dinheiro nos saltos dos calçados. Porém, os “sapatos” que marcaram a ascensão da protagonista favorecem o retrocesso à situação social, pois se transformam num instrumento chave para a prostituição. Ao calçá-los, Sabrina parece mais alta e prostitui-se como Inês, na metáfora do “sapato” é explicada a maturidade forçada e precoce que ocorre com a garota “– Quando eu saio eu boto o sapato da tia Inês pra não parecer que eu ainda vou fazer anos” (BOJUNGA, 2006a, p. 216).

Nota-se que Tia Inês usava sapatos de saltos sempre que ia dançar. A dança para esta personagem configurava metáfora para seu meio de ganhar a vida – a prostituição. Diferentemente, a protagonista Sabrina sempre que dançava, preferia os pés descalços pois a dança para ela traduzia-se em prazer, alegria e inocência. Contudo, calçava os sapatos de salto quando se preparava para se prostituir. De acordo com o Dicionário de Símbolos (2009):

[O sapato] Simboliza a viagem, não só para o outro mundo, mas em todas as direções. É o símbolo do viajante. [...] Da mesma forma o sapato que Cinderela abandonou no palácio do príncipe quando fugiu, à meia-noite, identificava com a moça. [...] Alguns intérpretes fizeram deste símbolo de identificação um símbolo sexual, ou, pelo menos, de desejo sexual despertado pelo é “aqueles que consideram o pé como símbolo fálico verão facilmente no sapato um símbolo vaginal e, entre os dois, um problema de adaptação que pode gerar angústia. (CHEVALIER, 2009, p. 802-803).

Assim, percebemos que, sempre que Sabrina coloca os sapatos de salto, atravessa o portal para o universo da prostituição, e ao tirá-los, retoma sua vida de criança, de diversão e espontaneidade. O termo “sapato de salto” surge no segundo capítulo e persiste até o final da narrativa reforçando a expectativa sobre seu sentido metafórico. Várias referências sobre “sapato”, “sandália” ou mesmo “salto”, enfatizam a integração do objeto com as personagens. Nota-se também que as referências aos “sapatos” desaparecem após a ajuda de Paloma, evidenciados apenas na explicação de Lygia no espaço “Pra você que me lê”. As diversas

menções dos “sapatos” podem significar tanto a antecipação do final quanto a segurança e modificações da protagonista.

A menção ao par de “sapatos” torna-se índice narrativo, pois demonstram as etapas marcantes na vida de Sabrina. Ora representam a segurança e ascensão ou, em outros momentos, permitem a constatação do conformismo, mas sempre como meio para a sobrevivência da protagonista. É importante salientar que os momentos de expressão infantil e tranquilidade de Sabrina acontecem quando ela está com os “pés no chão”. “Saiu que nem uma flecha, jogando fora na corrida a sandália de dedo, que bom era dançar de pé no chão” (BOJUNGA, 2006a, p. 101).

Sabrina deseja calçar “os sapatos” que a princípio representam a segurança de uma família na pessoa da tia Inês. Num outro momento, os calçados auxiliam na sua sobrevivência e por fim, função metonímica, pois por meio do “sapato” a garota passa a ser a tia e assume a postura de prostituta. Por meio da construção metafórica em torno do título *Sapato de salto* e dos “sapatos” descritos no texto ocorrem as representações de quedas e ascensões na formação das personagens, tanto de Tia Inês, quanto de Sabrina.

Os detalhes da narrativa propõem reflexões sobre a representação de uma sociedade que marginaliza os idosos, com a ausência de políticas públicas que amparem essa fase da existência humana, especialmente idosos com algum tipo de necessidade especial, como é o caso de Dona Gracinha, que não tem garantido seu valor social. *Sapato de salto* aponta, ficcionalmente, o retrato de uma sociedade que invisibiliza a situação das duas personagens. Uma mulher que ficou louca em decorrência do suicídio da filha e uma menina que vive mais uma perda na vida. Duas mulheres de gerações bastante diferentes consideradas improdutivas pela sociedade: Uma idosa esclerosada e uma criança desamparada, que ficam sem meios de sobreviver e atadas pelos diversos acontecimentos trágicos que vão se acumulando ao longo do enredo.

A narrativa é marcada por idas e vindas, cortes no tempo, cenas de grande intensidade dramática, em que o narrador sai de cena e deixa os atores representarem. O estilo teatral, típico da autora, alterna frases curtas e longas, parágrafos contendo uma só palavra, uma pontuação própria que foge às regras do uso das maiúsculas depois de pontos, tudo posto a serviço da diegese. Os cortes e avanços no tempo fazem parte da economia narrativa, entretanto a falta de linearidade não impede a compreensão e colaboram para o impacto que as cenas provocam no imaginário do leitor. As revelações elucidam os fatos não explicados anteriormente e, por isso, despertam mais interesse.

Sapato de Salto traz um universo de personagens masculinas povoado por homens exploradores, radicais, preconceituosos, irresponsáveis, dominadores, assassinos. O Sr. Gonçalves - pedófilo e abusador, o pai de Andréa Doria - um machista; o avô de Sabrina - inicialmente um jardineiro preocupado com a educação das filhas que começa a beber, abandona a família, sai em busca do mar e não volta mais. O açougueiro, que se aproveita da necessidade de Sabrina de ganhar o sustento da avó, depois que a tia morre, e passa a abusar da menina em troca de uns trocados; Joel, o ludibriador que aproveita do amor de Andréa para usá-lo, quando lhe convém. E o assassino, personagem sem nome, sem identidade que ressurge do passado com a única função de desestabilizar a ordem para cumprir seu papel: fazer Inês pagar pela falta cometida, mudar seu destino e o das personagens ligadas a ela. A cena provoca no leitor terror e compaixão, contraria a expectativa do leitor e cria a tensão dramática.

Os valores antigos, consolidados pela sociedade em meados do século XIX, segundo Coelho (2000), veem a criança como um “adulto em miniatura”, em que o período da infância, vista como imaturidade, devia ser encurtado o máximo possível. Por isso que a educação era tida como rígida, disciplinadora e punitiva; e a literatura procurava levar o pequeno leitor a assumir atitudes consideradas adultas. É o mesmo que acontece com Sabrina que, com dez anos, é adotada para ser empregada e babá da casa de Gonçalves e Matilda. Mas a pequena adulta consegue desenvolver-se com grande capacidade, tudo isso porque não queria voltar ao orfanato, uma vez que essa experiência de vida ela não queria passar novamente.

O ato de ter sido abusada sexualmente por Gonçalves, seu pai adotivo, evidencia uma situação possível de ser vivenciada em muitas casas de famílias com crianças pequenas, que são abusadas por parentes próximos. Isso também devido ao fato de que as crianças têm sido vistas como veículos de consumo, e é cada vez mais presente a ideia da infância como objeto a ser apreciado, desejado, exaltado, em uma espécie de “pedofilização” generalizada da sociedade.

Os corpos vêm sendo instigados a uma crescente erotização, amplamente veiculada através da TV, do cinema, da música, dos jornais, das revistas, das propagandas, *outdoors*, e, mais recentemente da *internet*. Tem sido possível vivenciar novas modalidades de exploração dos corpos e da sexualidade. (GOELLNER, 2013, p. 57).

A vestimenta e, principalmente, os sapatos de salto de tia Inês, podem ser considerados parte de uma preparação para a prostituição, pois, a partir do momento em que tia Inês calça seus sapatos de salto, deixa a liberdade dos pés descalços e torna-se a prostituta, do mesmo modo que acontece com Sabrina. Quando calça os sapatos de sua tia, faz uma viagem para o

mundo da prostituição, e, quando os descalça, retorna para o mundo da liberdade, da infância (que lhe fora roubada), da pureza e da dança (da arte).

É necessário compreender e avaliar que a extensão das consequências da violência sexual infantil não é um trabalho fácil, pois existe uma enorme carência de estudos aprofundados que se proponham a acompanhar as vítimas por um longo prazo. Isso se dá em função da ausência de grupos de controle apropriados. Também em consequência do pouco conhecimento existente na literatura e, sobretudo, o descaso com a infância, conforme explicitado no início deste texto. As consequências deste tipo de violência são compreendidas a partir do relato de algumas vítimas isoladas que procuraram ajuda e a partir dos profissionais e estudiosos que as atenderam junto aos mesmos. Contudo,

a maioria dos pesquisadores concorda que o abuso sexual infantil é facilitador para o aparecimento de psicopatologias graves, prejudicando a evolução psicológica, afetiva e social da vítima. Os efeitos do abuso na infância podem se manifestar de várias maneiras, em qualquer idade da vida. (ROMARO; CAPITÃO, 2007, p. 151).

A narrativa – tanto em *O Sapato de Salto*, quanto em *A Bolsa Amarela* – destaca-se por inserir questões pouco revisitadas, levando a reflexões e questionamentos da realidade da infância, que nem sempre tem seus direitos básicos garantidos e também não tem espaço para que as suas vozes ecoem, explicitando violências e sentimentos.

3.3 Intertextualidades

Cenas impactantes fazem parte de toda narrativa: o estupro sofrido cotidianamente por Sabrina, o homicídio da tia Inês e, entre outras, a descrição do suicídio de Maristela, mãe da protagonista. O cenário desse suicídio lembra a trágica morte da escritora inglesa Virgínia Woolf (1882- 1941). Trata-se de uma rápida alusão à biografia de uma das escritoras importantes na trajetória de Lygia Bojunga.

- Você disse que eu tenho mãe.
 - Tem não: teve.
 - Que fim ela levou?
 - Afundou no rio.
- Sabrina parou de estalo. Olhou pra tia Inês:
- Se afogou??
 - A tia Inês fez que sim:
 - Abraçada com uma pedrona.
 - Com quem?

– Com uma pedra grande. – O olho da Sabrina cresceu. – Pra afundar mais depressa. (p. 40).

Além de Virgínia Wolf, Bojunga se reporta à obra *Crônica de uma morte anunciada* (1981) de Gabriel García Márquez (1928-). Já no começo da trama, o narrador aponta a morte da personagem Santiago Nasar, indicando inclusive o homicida: “No dia em que o matariam, Santiago Nasar levantou-se às 5h 30m da manhã para esperar o navio que chegava do bispo (MÁRQUEZ, 1981, p. 9).

Ambas as narrativas se aproximam pelo fato de o narrador anunciar com antecedência a morte de uma das personagens. O que as diferencia seria o fato de que em “Crônica de uma morte anunciada”, todas as outras personagens sabem que Santiago Nasar irá morrer. Já em *Sapato de salto* (2006), o narrador anuncia o assassino, mas apenas o leitor toma conhecimento do fato, nada podendo fazer para evitar a fatalidade. Em *Sapato de Salto*, o episódio da morte da tia Inês, inicia-se assim:

O assassino entrou, sentou e perguntou pela tia Inês (...). Quando (Tia Inês) deu de cara com o Assassino, parou num susto. Ficaram se encarando. (...) num gesto rápido, o Assassino agarrou a mão que segurava a arma, desviou ela pra tia Inês e, de dedo comandando o gatilho, disparou uma, duas, três vezes. (BOJUNGA, 2006, p.140).

O suspense presente nessas narrativas não está no fato de se descobrir quem *é* ou *são* os assassinos, uma vez que estes já foram revelados. Trata-se, pois, de descobrir como e em que momento se dará a tragédia anunciada: “Os homens que o matariam tinham dormido nos assentos, apertando no regaço as facas embrulhadas em jornal.” (MÁRQUEZ, 1981, p. 25).

Obras como essas trabalham no leitor uma importante função da Literatura, a educação para o *fadöl*, expressão usada pelo escritor italiano Umberto Eco (1932-), em artigo publicado no jornal Folha de São Paulo:

Creio que a educação para o fado e para a morte é uma das principais funções da literatura. (...) O leitor deve aceitar essa frustração e, por meio dela, sentir o tremor ante o Destino. (...) A beleza de *Guerra e Paz* está em que a agonia do príncipe Andrea termine com a morte, por mais que essa morte nos desagrade. (ECO, 2001, p.12-14).

Trata-se, portanto, de permitir ao leitor a experiência de impossibilidade da mudança, por mais que essa experiência nos contrarie.

Outra referência trata da homossexualidade abordada na relação das personagens Joel e Andrea Doria; e exposto com uma citação de *O retrato de Dorian Gray* (2000), de Oscar Wilde (1854- 1900), pela personagem Joel:

O Joel se aproximou com ar displicente, livro na mão. Sentou muito mais junto do Andrea Doria do que era preciso sentar; abriu muito mais aberto o livro do que era necessário abrir, ajeitou com exagero os óculos que não era preciso ajeitar, e leu em voz alta: Anos atrás, quando eu era um garoto, disse Dorian Gray amassando uma flor em sua mão, você me conheceu, me adulou e me induziu a ser vaidoso da minha beleza. (BOJUNGA, 2006, p.189).

Nessa cena de leitura, podemos tomar por analogia a sedução de Dorian Gray por Lord Henry, como a mesma de Andrea Doria por Joel. A semelhança entre os nomes Dorian e Doria sugere uma situação comum vivida por personagens, ambos jovens e seduzidos por homens mais experientes. Segundo Moisés (2004, p. 243), o termo *intertextualidade*, sugerido por Julia Kristeva e motivado pela teoria dialógica de Bakhtin, ocorre quando um texto se apresenta como o resultado da transformação ou transgressão de discursos anteriores, constituindo um “sistema de *conexões* múltiplas”. Contudo, alguns autores acrescentam outras definições na discussão da inter-relação entre textos literários.

Para Hutcheon (1991, p. 167), ao discutir a metaficção historiográfica, destaca-se a importância do papel do leitor em meio ao processo intertextual de uma obra literária, em que o “leitor é obrigado a reconhecer não apenas a inevitável textualidade de nosso conhecimento sobre o passado; mas também o valor e a limitação da forma inevitavelmente discursiva desse conhecimento”. Desse modo, o papel de interpretação das relações intertextuais em um dado texto ficará a cargo do leitor e esse processo de reconhecimento de dados reconstruídos intertextualmente na obra literária somente será possível no nível de seu conhecimento textual, ao ponto de cruzar as informações de vários textos, realizando as conexões necessárias entre eles. Torna-se importante reconhecer que

a intertextualidade substitui o relacionamento autor-texto, que foi contestado, por um relacionamento entre o leitor e o texto, que situa o *locus* do sentido textual dentro da história do próprio discurso. Na verdade, uma obra literária já não pode ser considerada original; se o fosse, não poderia ter sentido para seu leitor. É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância. (HUTCHEON, 1991, p. 166).

A questão da recepção da obra literária passa a ter destaque, em que se verifica a não existência do texto independente de relações com outros textos anteriores, mas existe uma rede que interliga os discursos na construção de sentidos, criando:

um efeito de eco, uma interferência sem consequências, define a própria condição de legibilidade literária. Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra numa língua ainda desconhecida. (JENNY, 1979, p. 5).

Desse modo, uma cultura que apresenta uma diversidade de obras que recriam e

alimentam histórias e mantém na recepção dessas obras a interferência apontada por Jenny, isso levará o leitor, ao entrar em contato com *Sapato de Salto*, escutar esses ecos reconhecendo os elementos que caracterizam os artefatos apresentados no romance. Entende-se, portanto, a intertextualidade como fator de literariedade da obra literária, entendida aqui como aquilo que torna uma obra um texto literário (MOISÉS, 2004, p. 263), sendo que sem um sistema de conexões entre o discurso literário e os textos precedentes perder-se-ia o sentido, até mesmo nos momentos de transgressão da enunciação anterior. Salienta-se que esse efeito proporcionado pela intertextualidade, somente será possível na relação do leitor com o texto a partir do momento do reconhecimento das conexões entre diferentes obras literárias, assim, a intertextualidade somente fará sentido revelando-se no conhecimento do texto anterior transformado ou transgredido nesse outro texto, no momento de recepção do leitor.

As duas narrativas abordaram, de modo questionador, temas caros à nossa sociedade, evidenciando, dessa forma, a função social da literatura, especialmente quando notabiliza a oportunidade de ela revelar relações sociais desiguais de poder, como indicado por Antonio Candido (2000), em *Literatura e Sociedade*. E transmutando, também, o senso comum preconceituoso de que as literaturas para crianças e jovens são descuidadas e têm menos valor estético, o que supõe erroneamente que as crianças e jovens sejam indivíduos menos exigentes ou acríticos. Bojunga não subestima a experiência da infância. Sua escrita chancela o conhecimento infantil quando dá vida a personagens crianças empoderadas, problematizadoras e que vivem seus deleites, suas aflições, e que experienciam o mundo a partir de suas próprias perspectivas. A narrativa bojunguiana é empenhada com uma produção literária criteriosa e ao mesmo tempo brincante. O projeto de literatura de Lygia possibilita uma leitura que destaca os direitos voltados para uma sociedade equânime, com justiça social especialmente para as minorias silenciadas, marginalizadas ao longo da história.

CAPÍTULO IV – REPRESENTAÇÃO FICCIONAL DA VIOLAÇÃO DOS DIREITOS DA CRIANÇA

Violência contra crianças em todas as suas formas, desde a bofetada de um pai até o avanço sexual indesejado de um par, é prejudicial, moralmente indefensável e uma violação dos direitos humanos fundamentais de cada criança. [...] (UNICEF, 2017).

A ficcionalidade de crimes contra a infância é recorrente nas narrativas de Lygia Bojunga. Inclusive, a temática do abuso sexual incluindo o estupro, se encontra em outras obras, como em *O abraço* (1995), em que a personagem Cristina relembra seu estupro aos oito anos no seu aniversário de 19 anos, ao abraçar uma mulher que a fez lembrar de sua amiga de infância Clarice, que também sofreu abuso sexual aos oito anos e desapareceu; e em *Retratos de Carolina* (2002), em que a personagem Carolina sofre abuso sexual de seu próprio marido.

A autora traz por meio da ficção, em *Sapato de salto* e em *A bolsa amarela*, a denúncia de uma sociedade ainda insensível e patriarcal que naturaliza o descaso com a violência contra a infância, por meio da negligência, do desmazelo e da erotização dos seus infantes corpos. As duas narrativas sugerem reflexões no que diz respeito à situação das crianças, sobretudo das meninas. E tanto Sabrina, quanto Raquel são silenciadas pela cultura dominante. Bojunga escreve *A bolsa amarela* dentro de um período histórico e cultural que tem o patriarcado arraigado na sociedade, mesmo assim, enfatiza o olhar infantil e dá voz para a vítima do abuso sexual e da prostituição no contexto feminino infantil.

A violência, entendida como fenômeno social em que um indivíduo impõe sua vontade a outro pela força ou outro mecanismo de coerção, é cada vez mais vista como problema de saúde pública, dadas as suas implicações para a sociedade. No que se refere à violência contra crianças e adolescentes, em todas as suas formas, a elevação de seus índices nos últimos anos, ainda que considerada a elevada subnotificação, indicam uma situação de gravidade. No Brasil, a questão da violência contra crianças e adolescentes carece de uma base de dados centralizada, mas, ainda assim, o país é citado pelos organismos internacionais como local de risco para crianças e adolescentes (UNICEF, 2017).

Mesmo diante da existência de uma reconhecida legislação de proteção à criança e ao adolescente, e de seu reconhecimento como de grande importância na coibição de atos violentos, os resultados ainda estão aquém dos índices considerados aceitáveis pela Organização das Nações Unidas (ONU).

A violência, sendo um fenômeno plural, com dinâmica e manifestações diversas, exige enfrentamento eficiente, consistente e diferenciado. A violência sexual contra crianças e adolescentes é encarado como crime de alta gravidade, cujos desdobramentos vão além do momento da realização do ato criminoso, perpetuando-se pela vida do indivíduo, com risco de vigência de multigeracionalidade e, também, de danos físicos e mentais de difícil mitigação. Lygia Bojunga exemplifica, ficcionalmente esta situação em *O abraço* (1995), com o sofrimento de Cristina, personagem central da trama, decorrente de uma experiência sexual amarga vivida na infância e revivida na juventude: o estupro sofrido pelo “Homem da Água”. Assim como acontece com a personagem Sabrina, Cristina tem sua identidade degradada ao ser confrontada, ainda criança, com a violência que faz parte do mundo adulto.

De acordo com dados da Instituição CHILDHOOD (2019)¹, no Brasil, a disponibilização de dados para mensurar o tamanho real do fenômeno da violência sexual contra crianças e adolescentes ainda é muito incipiente. Seja porque existe uma falta de integração dos órgãos responsáveis e despadronização dos dados coletados, ou porque, mesmo com os agravantes números de notificações e denúncias, existe um grande desafio a ser encarado: a subnotificação. Conforme estimativas, apenas 10% dos casos de abuso e exploração sexual contra crianças e adolescentes são, de fato, notificados aos órgãos competentes. Os muitos casos de violência não são denunciados ou por medo das ameaças do agressor; ou por medo de humilhação e constrangimento da vítima ou da sua família perante os conhecidos. No caso da personagem Cristina, em “O abraço”, não houve denúncia pelos motivos supracitados. E no caso de Sabrina, a denúncia não aconteceu pelo tamanho abandono à infância.

Como exemplo desta situação, entre 2011 e 2017, o Disque 100, canal de denúncias oficial do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos (MDH), registrou 203.275 denúncias de violência sexual contra crianças e adolescentes. No mesmo período, o Ministério da Saúde recebeu 141.160 notificações da mesma violência. Apesar de não haver uma discrepância tão grande desses números, a diferença nos registros de órgãos distintos dificulta a compreensão da real dimensão dessa violência no país.

O padrão de educação familiar que evidencia o comportamento sexista e machista é um dos mecanismos de ancoramento do patriarcado, pois ele consiste em, desde cedo, doutrinar as crianças, sobretudo as meninas, para fazer com que elas internalizem e aceitem, como naturais, comportamentos de gênero restritivos e opressores que determinam seus

¹ <https://www.childhood.org.br/a-violencia-sexual-infantil-no-brasil>

comportamentos em sociedade e orientam a forma como elas enxergam a si mesmas e o mundo a sua volta. Segundo a estudiosa da violência de gênero e especialista nos estudos referentes a Simone de Beauvoir Heleieth Saffioti: “é preciso aprender a ser mulher, uma vez que o feminino não é dado pela biologia, ou mais simplesmente pela anatomia” (SAFFIOTI, 1999, p. 160).

Já o sociólogo francês Pierre Bourdieu (2012), na obra *A dominação masculina*, objetiva desnaturalizar e desmistificar as estruturas de dominação entre as relações de gêneros e sexo, que com o decorrer do tempo foram assumindo caráter natural. De acordo com o autor, a dominação masculina é uma violência simbólica invisível às suas vítimas, que está enraizada nas práticas culturais das sociedades, escondendo-se por trás da diferenciação sexual, utilizando o corpo feminino como instrumento de controle para promover a submissão paradoxal.

4.1 Violência contra a infância narrada sob a ótica da ficção

Raquel, protagonista de *A bolsa amarela*, tem carência de afeto e atenção de seus familiares, especialmente de seus pais. Tanto seu pai, quanto sua mãe, têm uma longa jornada de trabalho fora de casa e, como não estão tão presentes na narrativa de Raquel, é possível inferir que há também uma ausência simbólica. Além da ausência materna e paterna, há também a fraterna: o único irmão da menina faz faculdade, a irmã mais velha trabalha fora de casa e a irmã mais jovem, que não trabalha e não estuda, fica em casa com Raquel durante o dia, o que, por si só, não apresenta, de fato, afeto cuidadoso para Raquel, uma vez que essa irmã possui dificuldades com crianças:

[...] Sabe o que ela diz? Que é ela que manda em mim, vê se pode?! Não posso trazer nenhuma colega aqui: ela cisma que criança faz bagunça em casa. Não posso nunca ir na casa de ninguém: ela sai, passa a chave na porta... e eu fico aqui trancada pra atender telefone... (NUNES, 1994, p. 14).

A liberdade de Raquel cerceada acrescida da ausência de respeito à sua individualidade é perceptível também no comportamento de seu irmão. Exemplo disso, é quando ele lê uma de suas cartas e lhe pergunta, de forma constrangedora, quem é André. A garota diz se tratar de um amigo imaginário. Seu irmão, desconfiado, questiona: “E por que é que você inventou um amigo em vez de uma amiga?” (NUNES, 1994, p. 16). Ao que Raquel lhe responde: “É porque eu acho muito melhor ser homem do que ser mulher” (NUNES, 1994, p. 14). Seu argumento evidencia que ela, por conta da imaturidade etária, e a ausência de conhecimentos a respeito

dos papéis sociais de gênero estereotipados, entende que o masculino é superior ao feminino. Raquel enxergava o gênero como um fator inato/biológico, através do qual são decididos destinos inerentes aos sujeitos, não como padrões da sociedade que fundamentam comportamentos restritivos e opressores.

Quando se refere à violência simbólica, é possível que haja uma interpretação simplista de que não se trata de situações reais ou uma violência subjetiva, sem resultados palpáveis. Bourdier (2005) destaca que no momento em que as relações estabelecidas são destoantes, a violência simbólica emerge de maneira sutil, especialmente para as vítimas. A protagonista de *A bolsa amarela* se vê, pouco a pouco, tendo sua individualidade agredida nas relações de poder que seus familiares estabelecem com ela. Assim, ficcionalmente é perceptível que existe uma opressão aceita socialmente e, muitas vezes silenciosa, que provocam sentimentos de vergonha, humilhação, ansiedade e culpa.

Já no romance *Sapato de Salto*, a trama inicia com a chegada de Sabrina do orfanato à casa da família dos pais adotivos Gonçalves e Matilde, momento em que é possível perceber, considerando as suas expressões, seus interesses e suas percepções em relação à menina. As boas vindas já sinalizam o destrato e as violências que ela será submetida. De início, Matilde desrespeita Sabrina afirmando que ela não serviria como babá das crianças, sendo convencida por Gonçalves a manter a menina na casa, trabalhando como escrava, uma vez que o que receberia como retorno seria restrito às condições básicas para sua sobrevivência: “a gente vai dar casa, comida, roupa e calçado” (BOJUNGA, 2011, p. 12). Dessa maneira, o romance lança luz sobre as circunstâncias de exploração e de direitos negados.

Vale destacar que a forma como Matilde se refere à Sabrina denota completo descaso e desrespeito pela condição de criança da menina. No diálogo com Gonçalves, utiliza os seguintes argumentos:

- Será que ela presta?
- E por que que ela não vai prestar?
- Uma menina assim sem pai, sem mãe, sem nada, será que presta? [...]
- Escuta aqui, Matilde, você sabia que as meninas desse orfanato são novinhas. Você topou a experiência. A menina largou tudo e veio. E agora, mal ela chega, você já começa a achar isso e aquilo.
- Só estava dizendo que...
- [...]. Agora chega essa menina, risonha, viva, gostando de criança, e você já começa a botar defeito nela. (BOJUNGA, 2011, p. 12).

A princípio, o leitor imagina que os receios de Matilde estão diretamente relacionados com o tipo de educação que é oferecida no orfanato, fugindo dos padrões oferecidos nas famílias. Contudo, ao adentrar o cotidiano daquele núcleo familiar, é perceptível que o

incômodo diz respeito à presença da criança nesse núcleo, sugerindo que a esposa já imaginava o que seu marido poderia fazer com Sabrina. Esse comportamento da matriarca sugere uma banalização do crime de estupro com crianças, especialmente com meninas. Assim, a lógica da situação é completamente invertida e Sabrina, de vítima, passa a ser a responsável pela traição de Gonçalves, que abusa sexualmente de uma criança por entender que ela não conhece valores morais, por não ter família para reivindicar sua segurança.

Já no início da trama, é possível perceber as reais intenções de Gonçalves ao defender Sabrina junto à Matilde. O que a princípio pode parecer um cuidado de pai zelador, aos poucos, suas intenções vão se descortinando, enquanto Sabrina, pela inocência da infância e o forte desejo de ter família, não nota a vulnerabilidade que está exposta naquele ambiente.

Seu Gonçalves foi ficando impressionado:

– Que menina inteligente, Matilde! [...]

– E como é trabalhadeira! que boa vontade pra fazer tudo.

[...] E ficava esquecido da vida vendo ela e os filhos brincando. Quando ela virava cambalhota pra divertir as crianças, ele ria ainda mais. E meio que fechava o olho querendo ver melhor a calcinha que a Sabrina usava. (BOJUNGA, 2011, p. 15-16).

Gonçalves observa e deseja o corpo de Sabrina enquanto ela brinca inocentemente com os filhos dele. Pires (2009) assegura que o crime de abuso sexual infantil pode ser entendido como “qualquer interação, contato ou envolvimento da criança em atividades sexuais que ela não compreende ou não consente, violando assim as regras sociais e legais da sociedade” (PIRES, 2009, p. 62). Dessa maneira, é certo afirmar que a prática do abuso sexual tem início nos primeiros momentos da chegada de Sabrina na casa de Gonçalves que como agressor, detém poder na relação, investe em ganhar a confiança da protagonista, planejando utilizá-la para obter sua própria estimulação sexual. Vale considerar que os acontecimentos ocorridos com a personagem ficcional Sabrina elucidam o que ocorre com grande parte das meninas que se encontram em situação de vulnerabilidade social, ou seja, uma situação de precarização das relações socioeconômicas, culturais e afetivo-emocionais, tornando-as vítimas de violência sexual.

Durham afirma que a exposição da nudez feminina diante do olhar masculino não é uma novidade na sociedade contemporânea:

Os nus contemporâneos – as mulheres do universo da pornografia, da arte, dos anúncios e da publicidade – descendem dessa tradição patriarcal. [...]. É necessário que o corpo das mulheres seja exibido, e tal exibição constitui a base para a atração sexual, de acordo com o mito. (DURHAM, 2009, p.78- 79).

Vale destacar que o contexto de Sabrina não configura exibição de sua nudez na

presença de Gonçalves, porque ela está simplesmente focada na sua atividade natural, que é o brincar de maneira natural e espontânea, no entanto, é fato que, historicamente, o olhar masculino já foi condicionado por uma cultura patriarcal que evidencia a observação masculina na construção da atração sexual, até mesmo quando se trata de um corpo infantil, o que revela a presença da cultura do estupro.

A abordagem que os abusadores normalmente utilizam é a garantir a confiança das crianças. Para tanto, Gonçalves age como alguém agradável, que presenteia sempre, mas sempre pedindo segredo. Dessa forma, depois que o “hábito do segredo se formou entre os dois” (BOJUNGA, 2011, p. 17), o pai adotivo utiliza da brincadeira de *caça ao tesouro* para dar os presentinhos e ganhar cada vez mais a confiança de Sabrina. Os segredos vão se acumulando conduzindo Sabrina para a circunstância da violência sexual, que “nem se dar conta de que a nova brincadeira era mais um segredo se formando entre os dois” (BOJUNGA, 2011, p. 18).

Dessa forma, ao tempo que a menina parece entender os agrados de Gonçalves como sinal de amorosidade e acolhimento, ele vai ludibriando-a para que no momento em que consumir o estupro, não responderá pelos crimes porque será mais um segredinho entre eles.

A negligência banalizada em relação à infância, especialmente na situação de vulnerabilidade, provoca em Gonçalves a tranquilidade de que não será desmascarado, muito menos punido por seus crimes.

Crianças como Sabrina buscam encontrar uma figura de pai e protetor naquele que apresenta um mero sentimento de cuidado. Na representação em análise, a protagonista infantil encontra o papel de pai neste homem que é a sua única referência masculina, o que torna o crime sexual mais perverso, porque a personagem Gonçalves se ancora na postura paternal para garantir a confiança de Sabrina e estuprá-la. Além de ser alvo fácil para a violência sexual, Sabrina também se torna alvo do crime de exploração do trabalho infantil e de maus tratos nas mãos de Matilde, cuja expectativa de papel pela garota é o de mãe. O trabalho que ela tem que realizar a leva à exaustão porque, além de cuidar das crianças exercendo a tarefa de babá, ainda é obrigada a cuidar da casa.

Depois que foi construído algum nível de confiança entre os dois, Sabrina pede para voltar aos estudos e ser ensinada por Gonçalves.

- Lá no orfanato a gente estudava um pouco; o senhor quer continuar me ensinando? Ele alisou o cabelo dela:
- Você vai ser uma mulher muito bonita, não precisa estudar.
- Ah, eu não quero ficar burra. – E lançou mão de um argumento mágico: - A gente

estuda baixinho.

[...] – Tá bem, eu ensino. Mas não vou ensinar em segredo, não. A gente guarda o segredo para outra coisa, tá?

– O quê?

– Não sei, vou pensar. (BOJUNGA, 2011, p. 18).

Ao dar aulas para Sabrina, Gonçalves aproveita, mais uma vez, a oportunidade para apresentar a imagem de alguém que cuida. Nas suas palavras: “ela é uma menina tão viva, tem tanta vontade de aprender, é até uma maldade a gente não fazer nada por essa pobre órfã” (BOJUNGA, 2011, p. 19). E para despistar as suspeitas da esposa, sugere que seria interessante dar aulas também para Betinho, o filho mais velho. Contudo, internamente, Gonçalves tem outras intenções enfatizadas na sua fala sobre a beleza de Sabrina, argumentando que uma mulher bonita não precisa estudar, sugerindo que Sabrina ganhará o que quiser, desde que ofereça benefícios sexuais, desde que seja prostituída. Isto também é enfatizado na possibilidade de surgirem novos segredos entre os dois, em que Gonçalves já sabia qual seria o segredo: o abuso sexual. Entretanto, precisava ter certeza de que Sabrina não iria gritar quando ele entrasse em seu quarto e nem contar para ninguém.

Durante as aulas, Gonçalves aproveitava para observar Sabrina: “Seu Gonçalves ficava cuidando ela com o olho, examinando cabelo, braço, pescoço (BOJUNGA, 2011, p. 20). Nota-se que ele aproveita da ideia das aulas para envolver Sabrina e chegar ao seu objetivo final: o estupro. Contudo, Sabrina achava que tinha encontrado um pai, com o qual deve ter sonhado durante o período que viveu no orfanato e, ao ganhar uma caixa de lápis de cor, resolveu desenhar uma flor para Gonçalves, lembrando-se de uma colega que havia fugido do orfanato.

Desenhando e se lembrando de uma colega que fugiu três vezes do orfanato. E três vezes voltou. De mancha roxa no corpo. [...] Um dia Sabrina perguntou: é verdade que você foge para roubar?

“Eu, não! Eu fujo pra ver se eu encontro um pai.” “O teu pai?”

“Qualquer um serve.” Da última vez que fugiu, custou para voltar. Sabrina quis logo saber: “Encontrou?” “O quê?” “O pai?”

A menina fez um muxoxo e sacudiu a cabeça. [...] Dia seguinte sumiu de novo pra nunca mais voltar. (BOJUNGA, 2011, p. 20-21).

Pode-se inferir que a garota do orfanato, amiga de Sabrina, sofreu alguma violência no período em que fugiu da Casa do Menor Abandonado porque sempre chegava machucada com manchas roxas no corpo, no entanto, ela persistia nas fugas com o propósito de encontrar uma figura masculina que cuidasse dela. É possível inferir que sua colega sofria abuso sexual na rua, considerando a maneira como a sociedade discrimina e renega crianças de ruas, desprotegidas e vulneráveis. Importante destacar aqui que, mesmo com os infortúnios que uma infância sem proteção está submetida nas ruas, a escolha das duas garotas era sempre estar longe do orfanato.

Esse detalhe que a ficção evidencia promove o questionamento sobre as condições inadequadas dos orfanatos no Brasil. Ficcionalmente, encontramos um dilema bastante perturbador: os orfanatos não acolhem as crianças de maneira a oferecer um desenvolvimento satisfatório para o desenvolvimento da infância; por outro lado, nas ruas, as possibilidades de sucesso de crianças são praticamente inexistentes.

Segundo pesquisas, o intenso trânsito de crianças e adolescentes nas ruas dificulta a compreensão da origem e do perfil desses sujeitos. São muitas variáveis que interferem na precisão de quem são de fato, a saber: a relação com a família e a escola; o cotidiano e as tarefas que desempenham; o tempo de permanência na rua; e as redes construídas neste espaço e fora dele – tudo isso faz parte do universo de elementos a serem considerados na construção de interpretações que respeitem a heterogeneidade das crianças e dos adolescentes. (ALVES *et al.*, 2002; MARTINS, 2002).

De acordo com o ECA (1990),

toda criança ou adolescente que estiver inserido em programa de acolhimento familiar ou institucional terá sua situação reavaliada, no máximo, a cada 6 (seis) meses, devendo a autoridade judiciária competente, com base em relatório elaborado por equipe interprofissional ou multidisciplinar, decidir de forma fundamentada pela possibilidade de reintegração familiar ou colocação em família substituta, em quaisquer das modalidades previstas no art. 28. (BRASIL, 1990, art. 19).

Nas ruas, as possibilidades para as meninas acabam esbarrando na exploração sexual: prostituição infantil, pornografia infantil, tráfico e turismo sexual. No entanto, para a protagonista Sabrina, a colega encontrou um pai: “Sabrina caprichou no desenho de flor e concluiu: não voltou porque, na certa, achou um pai. Que nem eu. E deu a flor de presente pro seu Gonçalves” (BOJUNGA, 2011, p. 20-21). Dessa forma, iludida com o carinho e atenção que estava recebendo do Gonçalves, como as crianças costumam expressar os sentimentos, faz um desenho para demonstrar o seu carinho pela figura masculina, atitude que não terá com Matilde, pois dela não recebe nenhum sentimento de empatia ou amparo.

A busca incessante por um pai corrobora para que a infância órfã seja exposta a situações de risco de abuso sexual. Assim, a sociedade patriarcal, machista e negligente aceita que crianças façam a permuta de afeto e atenção por sexo com adultos, reforçando, cada vez mais, a cultura do estupro e da violência sexual. E como na narrativa ficcional – em que Sabrina descobre que o verdadeiro interesse do Gonçalves era estuprá-la –, como as meninas que estão indefesas nas ruas, o resultado tem grande chance de ser o mesmo.

A curiosidade era grande: Sabrina progredia tanto nos estudos que o seu Gonçalves quis ver se outras aulas iam ser bem assimiladas assim. Entrou uma noite no quarto dela e se instalou na cama com jeito de quem está inventando uma nova brincadeira. Quando a Sabrina foi gritar de susto, ele tapou o grito com um beijo. E depois cochichou:

[...] Sabrina não resistiu: teve um acesso de riso. De puro nervoso.

– Que que há, seu Gonçalves? Não faz isso, pelo amor de deus! O senhor é que nem meu pai. Pai não faz assim com a gente. – Conseguiu desprender das mãos dele. Correu para a porta. Ele pulou atrás, arrastou ela de volta pra cama:

– Vem cá com o teu papaizinho.

– Não faz isso! Por favor! Não faz isso! – Tremia, suave. – Não faz isso! Fez.

(BOJUNGA, 2011, p. 21-23).

O narrador deixa claro que Sabrina não tem nenhuma experiência sexual ao afirmar que Gonçalves queria ensiná-la. Além disso, ela tinha apenas dez anos e era uma criança, portanto, não estava preparada para iniciar a vida sexual e nem para consentir, o que caracteriza criminalmente como estupro de vulnerável, de acordo com a Lei Art. 217-A, que consiste em ter conjunção carnal ou praticar outro ato libidinoso com menor. Em seguida, apresenta-se a ideia da brincadeira, que faz parte da infância, como representação do envolvimento sexual então, Gonçalves afirma que esse será o maior segredo entre os dois: a violência sexual.

No desespero, a protagonista tem uma reação firme e implora para não ser abusada já que ele está desempenhando a função de pai, a relação sexual não pode acontecer. E perversamente, Gonçalves utiliza a sugestão de paternidade, para sugerir que aquela violência fazia parte das ‘brincadeiras’ que normalmente faziam. Dessa vez uma brincadeira de violentar sexualmente uma criança de dez anos.

Quando Sabrina fica sozinha, reflete sobre o que fazer depois de ter sido abusada e se sente culpada sem saber se iria conseguir encarar Matilde e as crianças no dia seguinte inclusive pensa em fugir, mas “quando o dia se levantou ela sentiu que ia ficar. Sem planos, sem escolha. Só com o instinto dizendo que, apesar de tudo, era mais fácil ficar” (BOJUNGA, 2011, p. 23). Nesse sentido, quais serão as possibilidades para uma criança órfã na rua? Para Sabrina era preferível ser violentada do que passar fome e não ter onde morar? Aparentemente, parece que sim. Dessa forma, Sabrina chega à conclusão de que não tem aonde ir e, se fugisse, correria muitos perigos na rua.

Depois do início da violência sexual, fica claro que Gonçalves tira a alegria e a inocência infantis de Sabrina.

E o grande segredo dos dois passou a animar a vida dele, a botar sombra nos dias dela. [...] Foi se esquecendo de prestar atenção no estudo, foi se esquecendo de pensar que cor que era isso e aquilo, nunca mais desenhou. (BOJUNGA, 2011, p. 23).

Sabrina foi lançada ao universo adulto ainda em tenra idade. Submeter-se à prática sexual com apenas 10 anos e ser forçada a manter relações sexuais com a pessoa que ela esperava proteção e amparo, faz com que ela se torne deprimida e impotente diante de tanta violência sofrida. Ao tempo que o abusador, de maneira insensível, se queixa do desinteresse sexual da criança: “Seu Gonçalves viu logo que a Sabrina não era muito boa aluna nas aulas da noite. - Você não faz nada, benzinho, tá sempre tão distraída” (BOJUNGA, 2011, p. 23). Infere-se que a protagonista não demonstra nenhum tipo de bem-estar, uma vez que está sendo estuprada. Outra inferência possível da distração de Sabrina é o medo que a mãe adotiva descubra aquela relação, que mesmo sendo forçada, ela sente fortemente uma culpa pesar sobre seus infantes ombros.

Depois de um bom tempo sofrendo a violência física e a exploração do trabalho infantil por Matilde e a violência sexual por Gonçalves, Sabrina recebe a visita de sua tia Inês, que chega como um milagre para libertá-la daquele contexto de tantos direitos desprezados. Sua tia Inês e a sua avó dona Gracinha adquirem a guarda judicial da menina, trazendo novas esperanças de dias melhores para Sabrina mesmo desconhecendo quem são. Ao conhecer Inês, a menina observa detalhadamente o visual de sua tia. O narrador traduz o olhar atento de Sabrina: Os adornos, a maquiagem, as unhas pintadas, a roupa justa e com decote e finalmente, o sapato de salto.

A caracterização da personagem Inês relaciona-se ao padrão de beleza socialmente aceito e hiperssexualizado da mulher, destacando os artefatos que ela utiliza na manutenção da juventude, fase da vida muito valorizada na pós-modernidade e na marcação de gênero, na expressão da feminilidade. Além disso, tem-se a descrição da personagem Inês como “morena”, o que nos leva a refletir sobre a questão de raça, porém, Bojunga não explora diretamente esse tema no decorrer do romance, sendo que poderia estar relacionado diretamente com as desigualdades sociais e a hiperssexualização da mulher negra.

Há uma parte da história que não foi revelada para Sabrina, mas é relembrada pela mente de Inês, destacando o seu encantamento pelos sapatos de salto, em que “o primeiro sapato de salto que ela comprou pra usar. Preto. De verniz. Salto bem alto. [...] menina não usa sapato assim. [...] – Agora sim, sou mulher! [...] Acho sapato de salto a coisa mais linda que existe” (BOJUNGA, 2011, p. 120-121). Nota-se, portanto, que o sapato transformou uma menina em mulher, denotando o amadurecimento da mulher através dos objetos e artefatos culturais da construção da feminilidade. Cabe ressaltar que o sapato de salto “transmite intenção de seduzir, demonstra poder, impressiona, diferencia. Vem reforçar a ideia de feminilidade, sensualidade,

sedução, altivez, sexualidade, poder e destaque/status” (BRANCHINE, 2006, p.18).

Também vale a pena destacar que ele é utilizado por mulheres cada vez mais jovens, inclusive, já existem sapatos com salto para crianças. Nesse sentido, quanto mais cedo as meninas tenham acesso aos sapatos de salto, mais cedo elas estarão envolvidas na idealização que é construída a partir deles. Assim, cabe observar quais são os elementos da moda copiados pelas crianças e adolescentes em uma época em que os corpos femininos são inesgotavelmente expostos.

Ao se ver sem dinheiro e sem comida, Sabrina será prostituída para obtenção de seu sustento e da sua avó, utilizando-se dos sapatos da tia Inês. Assim, além de ficar com a herança das roupas e sapatos da tia, recebe a prostituição como única forma de sobrevivência da família que lhe restou. Haverá a construção de uma menina que busca a aparência de mulher, para obter dinheiro com a venda do seu corpo para os desejos sexuais dos homens que a desejarem.

Mas quando Paloma, mãe do seu amigo se aproxima de Sabrina por meio do Andrea Doria, elas conversam sobre a dança e sobre a prostituição.

– Então? ele gosta do que eu faço mas não do que sou. [...]
 – Também... se eu sou o que sou, por que que ele vai gostar do que eu sou? [...]
 a Paloma sorriu e perguntou:
 – E o que que você é?
 – Puta, ué. [...]
 Puta não é quem descola uma grana pra fazer coisa que homem quer que a gente faz quando fica pelada? [...]
 Quando eu saio eu boto o sapato da tia Inês pra não parecer que eu ainda vou fazer onze anos. (BOJUNGA, 2011, p. 215-216).

Referindo-se à admiração de Andrea Doria pela sua dança, Sabrina acaba revelando a prostituição, pois achava que Paloma já sabia do que estava acontecendo. Outrossim, Sabrina acaba falando da prostituição com tamanha naturalidade que parece uma espécie de brincadeira perversa. O discurso da sexualidade da garota parte da sua compreensão infantil do mundo, denotando que faz aquilo que os homens querem como descrição do ato sexual, mas utilizando o termo *puta*, por talvez ter sido chamada dessa forma por algum desses homens que a procuravam sexualmente.

Verifica-se que os sapatos de salto que a tia Inês utilizava na prostituição trouxeram para a Sabrina a herança de sobrevivência com a venda do seu corpo.

Assim, Sabrina tem a sua infância erotizada pelos homens que se aproveitam das circunstâncias para o abuso sexual, evidenciando-se que uma criança não é capaz de consentir uma relação sexual.

Não! não! é ruim! Eu sou pequena aqui também. Dói quando entra, é ruim, não gosto. É ruim quando acaba também, e, às vezes, a gente quer tomar banho e não pode; é ruim o jeito que eles olham pra gente, feito coisa que a gente é... sei lá, mas é ruim. (BOJUNGA, 2011, p. 221).

Paloma decide ajudá-la, primeiramente, levando comida para evitar a prostituição e, em seguida, adota-a e leva também a dona Gracinha para morar com eles. Essa atitude causa o fim do seu casamento, que já estava em crise. Nesse momento, Sabrina estará parcialmente livre da objetificação do seu corpo, sem ninguém por perto para abusá-la, porém com as marcas dos acontecimentos da sua infância que serão levados para toda a sua vida. Pode-se inferir, portanto, que nenhuma mulher está livre dessa objetificação na sociedade.

Um fato da narrativa que pode causar estranhamento ao público leitor do romance, além do sofrimento de Sabrina, será a falta de punição para aqueles que abusaram sexualmente dela, com apenas dez anos de idade. Os adultos, por exemplo a personagem tia Inês que fica sabendo do abuso do Gonçalves, e as personagens Paloma e Andrea Doria que descobrem e a prostituição, ajudam-na a mudar a sua realidade, porém sem tentarem obter justiça pelo crime de pedofilia. Dessa maneira, é possível dizer que a fetichização propagada pelas mídias contribuem para a naturalização do abuso sexual infantil e há ainda um longo caminho a seguir para a verdadeira libertação do corpo feminino dos domínios patriarcais da sociedade. Salienta-se também que há no romance a destruição do ideal familiar burguês moderno, nos termos descrito por Souza:

O estranhamento causado pelo desmoronamento das relações familiares na cultura pode significar um olhar para dentro de si, uma visualização que poderá melhor promover, no distanciamento, a identificação e as razões do rompimento dos vínculos. (SOUZA, 2005, p. 17).

Assim, questiona-se o rompimento das relações familiares a partir da construção de gêneros na sociedade, sendo que os homens demonstram o poder construído pelo patriarcado, dominando as relações familiares e abusando sexualmente das meninas representadas na narrativa sem qualquer espécie de punição: O marido de Dona Gracinha abandona a família com duas crianças pequenas e se ausenta de qualquer compromisso; Zeca, mesmo sendo casado, engravida Maristela e não é obrigado a assumir a paternidade; Inês é iludida por um homem que a leva para a prostituição e acaba assassinando-a, quando recebe uma negativa; Tanto Gonçalves, como outros homens abusam sexualmente de Sabrina e nada acontece com eles. Esses homens continuam vivendo as suas vidas, normalmente, e ninguém ousa buscar justiça pelos crimes de pedofilia, feminicídio, exploração da prostituição infantil e, até mesmo, a busca pelo

reconhecimento de paternidade e abandono da família.

Além disso, ao analisar o casamento de Paloma e Rodolfo, nota-se que, antes de ser desfeito, o machismo de Rodolfo impera, pressionando e angustiando a vida de Paloma. Pode-se afirmar que ela representa a mulher que foi iludida pela idealização de uma família feliz e perfeita, parou de trabalhar para se dedicar em construir essa relação familiar, enquanto isso Rodolfo reclama o tempo todo e culpa Paloma pela perda de Betina, que morreu logo após o parto, devido à explosão de um caldeirão de gás no hospital, e pela homossexualidade de Andrea Doria. Ao decidir pela adoção de Sabrina, Paloma acaba irritando Rodolfo, que não aceita de forma alguma, e os dois acabam se separando. Dessa forma, Paloma reconstruirá seu ideal de família, adotando Sabrina e Dona Gracinha e estando junto ao seu filho Andrea Doria.

Acrescenta-se também que se houvesse denúncia das violências sexuais cometidas contra a personagem Sabrina talvez ela não fosse ouvida por ser uma criança, enquanto que a tia Inês não seria ouvida pelo seu histórico de prostituição. Dessa forma, apresenta-se a questão social de privação de direitos dessas personagens que estão à margem da sociedade, o que as leva ao caminho da prostituição para garantir o acesso às necessidades básicas que não estão garantidas. Além disso, não há acesso ao sistema de justiça para que as denúncias da violência sexual possam ser ouvidas e investigadas, em que os agressores teriam uma punição condizente com os crimes de homicídio, no caso da personagem Inês, e de estupro de vulnerável.

Na atitude dos vizinhos de Paloma, ao falarem de Sabrina, torna-se evidente que ninguém a considerava uma criança, mas uma prostituta. Como que estivessem cegos diante da realidade perversa da infância. O mesmo comportamento tem o açougueiro que abusava de Sabrina durante o período em que ela necessitava se prostituir para sobreviver, pois continua insistindo para encontrá-la novamente e não esboça nenhuma reação ao saber que Paloma estava adotando Sabrina. Nesse sentido, apesar do final feliz na adoção da personagem Sabrina, não há a garantia que ela estará protegida do abuso sexual, pois ainda continuará morando no mesmo bairro no qual foi prostituída e os agressores poderão cometer as mesmas violências contra ela novamente.

Segundo os pesquisadores Castro e França Júnior (2010),

o contexto de crime sexual vivido na infância e na adolescência compara-se a violência sofrida em situação de tortura ou mesmo ao maltrato cruel e atroz e [...] estaria vinculado diretamente à violação do direito de estar livre de tortura e tratamento degradante, conforme descrito pelo artigo 7º do Pacto Internacional de Direitos Civis e Políticos (1966) e pelo artigo 37 da Convenção sobre os Direitos da Criança (1989). (CASTRO; FRANÇA JÚNIOR, 2010, p. 4).

Dessa forma, é papel do Estado garantir os direitos preconizados na Constituição Federal, assim como no Estatuto da Criança e do Adolescente. Assim, as duas narrativas de Lygia Bojunga trazem ficcionalmente o debate da naturalização da violência na infância, especialmente no enredo de *Sapato de Salto*, em que, por meio da ficção, evidencia um dos crimes mais violentos da infância, sobretudo a leitura de uma sociedade patriarcal que banaliza a prática do assédio sexual, para violentar, para atender aos seus instintos eróticos, independentemente de consentimento ou de se tratar de uma criança. O texto evidencia, principalmente, que mesmo as mulheres que ajudam a personagem Sabrina a se afastar da erotização imposta, no entanto, não denunciam os criminosos, até se calam. A narrativa também não apresenta atendimento médico ou psicológico para a garota. Assim, mesmo que o desfecho seja considerado “feliz”, a possibilidade de a vítima carregar as cicatrizes dos infortúnios e os momentos traumáticos que experienciou durante os abusos sexuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todas as pessoas grandes foram um dia crianças – mas poucas se lembram disso.
Antoine de Saint-Exupery

A preparação desta dissertação aconteceu muito antes da participação na seleção para o Mestrado. Ela foi pouco a pouco se mostrando necessária e motivada a partir das experiências no Conselho Municipal dos Direitos de Crianças e Adolescentes (CMDCA), em que tive a oportunidade não só de pensar políticas públicas para esse público, sobretudo, acompanhar casos de negligência do Conselho Tutelar. Também foi nos trabalhos de campo com escolas do meio rural da Zona da Mata, nos 10 anos em que trabalhei na ONG CTA-ZM, em que a metodologia central era ouvir as crianças. Uma escuta que normalmente convidava a reflexões sobre direitos e violências na infância.

Assim, este estudo trouxe nestas páginas, uma breve análise da representação da fantasia e da violência na infância que determinam os caminhos do desenvolvimento infantil. Como ponto de partida, trouxe um pouco da história das infâncias construídas socialmente e que se transformaram ao longo dos contextos culturais e sociais. Foi possível observar os vários preconceitos que permeiam o conceito de infância. Apresentamos a presença da infância na literatura clássica, especialmente na literatura brasileira.

Foi possível acompanhar a trajetória das personagens bojuanguianas, Sabrina e Raquel, e como ambas desafiam as infâncias de seus contextos históricos, seja porque questionam os padrões patriarcais, as opressões dos adultos ou os preconceituosos com relação à infância. São personagens ficcionais que assumem o protagonismo de suas próprias histórias, ainda que impostas pelas circunstâncias da vida. Lygia Bojunga traz, nas duas protagonistas, a necessidade que a criança tem de possuir um espaço próprio, um tempo próprio, com a forte necessidade de serem respeitadas, cuidadas e, sobretudo, terem seus direitos garantidos.

A análise do corpus procurou demonstrar uma representação de infância que permite refletir sobre o contexto real no qual vivem as crianças. Normalmente, as crianças bojuanguianas vencem os desafios iniciais e seguem suas jornadas de crescimento. Nesse caso, tanto uma história quanto a outra tem seu desfecho com uma máxima que poderia ser *a partir de agora*, como se abraçassem suas existências para curar as frustrações do passado e construir algo novo. Assim, a ideia embasada nas concepções romântico-naturalistas que trazem uma compreensão da infância como uma fase ingênua e inocente é desconstruída, apresentando personagens sofredoras, complexas, inteligentes, questionadoras, que conseguem encontrar solução para os

problemas e buscam saídas para seus conflitos, como a protagonista de *Sapato de salto* - Sabrina, de quase 11 anos que vivencia situações de abandono, pedofilia, abuso sexual e prostituição, violências que enfrenta com uma capacidade superior à de muitos adultos.

Tanto a *Bolsa Amarela* quanto *Sapato de Salto* possuem relação direta com a minha trajetória pessoal. O primeiro livro porque esteve presente como parte de minha prática na formação de leitores, como uma referência de texto de qualidade, envolvente e problematizador que, apesar de ter sido escrito há 44 anos, é uma narrativa que traz elementos do universo cotidiano da infância até os dias atuais. As narrativas de Lygia contribuem para a desconstrução do senso comum com viés preconceituoso de que as literaturas para crianças e jovens são descuidadas e têm menos valor estético, o que supõe equivocadamente que crianças e jovens sejam pessoas menos exigentes ou acríticos.

Suas tramas legitimam as vivências das crianças ao representá-las como seres dialogantes, com voz, questionamentos, prazeres, aflições, experiências de mundo e perspectivas próprias do universo infantil, apontando as negligências contra a infância num contexto em que não se pensava nos direitos da infância. Compromissada com uma literatura crítica, sem deixar de ser lúdica, Lygia demonstra ter um projeto de literatura pautado também na justiça social para todas as pessoas, os direitos das minorias políticas, historicamente marginalizadas e silenciadas, como por exemplo, crianças, mulheres e pobres.

O embasamento teórico possibilitou que eu fizesse uma leitura do corpus, reconhecendo a forma imponente que a escritora percebe a infância e como ela estabelece diálogos acerca de questões sociais caras ao ser humano, independentemente de ser criança ou adulto. Bojunga valoriza a infância em sua individualidade, utilizando recursos lúdicos, linguísticos e narrativos que são familiares a esta fase da vida. Sua desenvoltura ao narrar na voz de uma criança sem adultizá-la, reconhecendo a legitimidade de seu olhar em relação ao mundo, é um exemplo de como se pode perceber a criança como sujeito singular, com desejo e com angústia, próprios da existência humana

E o segundo livro, marca fortemente minha trajetória de defensora dos direitos da infância, especialmente no tocante ao abuso e exploração sexual infantil nos últimos 10 anos. A partir da experiência pessoal com o tema, coordenando a Campanha contra o Abuso e Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes nos últimos anos, é possível dizer que *Sapato de Salto* se traduz como uma síntese das principais violações de direitos das crianças e adolescentes no Brasil que não têm famílias minimamente estruturadas. Enquanto participante do Conselho Municipal dos Direitos da Infância e da Adolescência, foi possível acompanhar o

quão real e verossímil é a vida ficcional da personagem Sabrina. Além disso, ao compor a Comissão de acompanhamento ao Conselho Tutelar, tive acesso aos diversos casos de violações de direitos à infância da Comarca de Viçosa e observar que os casos denunciados mais corriqueiros giram em torno de agressões, maus tratos, alienação parental e o abuso sexual. Importante destacar que se todos os casos de abuso sexual que chegam ao hospital semanalmente fossem notificados ao Conselho Tutelar, seria possível ter uma estatística mais próxima do real e certamente seria a violação mais denunciada no conselho. A exemplo da personagem Sabrina, que teve sua integridade física e moral fragilizadas ao ser abandonada, agredida física e verbalmente pela mãe adotiva, submetida a trabalho escravo, violentada. Além de ter seus dias absorvidos pelo medo.

Observando a forma como se dá a garantia de direitos de crianças e adolescentes no Brasil e considerando o movimento de luta em defesa dos direitos desse público, é perceptível que a conquista desses direitos figura como grande avanço tanto na Constituição Federal de 1988, quanto no Estatuto da Criança e do Adolescente, de 1990. No entanto faz-se necessário que estes direitos sejam de fato implementados juridicamente e isso depende de e corresponde a um estado com sociedade organizada, em que seja possível ser implementado o que preconiza na Lei.

Assim, a despeito das tentativas e dos esforços dos movimentos sociais, juntamente com as estâncias governamentais que definiram crianças e adolescentes como sujeitos de direito, pouco tem sido realizado para mudar efetivamente a dura realidade da situação das crianças, que continuam sendo marcadas pelas contradições da sociedade em que vivem, num grave contexto de exclusão econômica, cultural e social. E ficcionalmente, Bojunga traz o grande desafio do enfrentamento da necessidade de se garantir a integridade emocional da infância.

Nesse estudo foi possível observar que Lygia destaca, por meio da representação, o contexto de vida das muitas personagens femininas nas duas obras analisadas para além das meninas crianças, como pudemos constatar na mãe e irmãs de Raquel, em *A bolsa amarela*. E em *Sapato de Salto*, a própria dona Matilde, a avó dona Gracinha, Maristela, tia Inês e Paloma. São personagens que, através de suas jornadas, conduzem os leitores a refletir acerca das múltiplas complexidades do comportamento humano e dos problemas presentes na sociedade em que estão inseridas lançando luz para a discriminação de gênero e etária e a desigualdade de classes, entre outros, revelando dessa forma a função social da literatura, ao se evidenciar o fato de ela ser uma ferramenta para perscrutar relações sociais dissonantes de poder.

Assim, concluo essa pesquisa com a certeza de que há muito por explorar. E com a compreensão da complexidade que é estudar situações de violência na infância, ainda que ficcionalmente, uma vez que se trata a uma temática que embora existam políticas públicas, divulgação nos meios de comunicação, debates, redes de apoio e movimentos da sociedade civil empenhados na luta, bem como estudos acadêmicos, a violação de direitos contra a infância permanece subnotificada, demandando um olhar mais criterioso e eficaz no diagnóstico, na prevenção, nos tratamentos e no combate à negligência infantil. E mesmo tendo uma das leis mais modernas e internacionalmente reconhecidas de proteção dos direitos de crianças e adolescentes, o Brasil ainda não tem êxito na implementação do Estatuto da Criança e do Adolescente.

Finalizo, por hora, a análise das duas obras cuidadosamente selecionadas para esta pesquisa, com a certeza de que é possível ir além e afirmar que escrever sobre a infância representada na literatura de Lygia Bojunga é como observar a criança de perto, por meio dos olhos ao mesmo tempo intrigantes e assustados, ver uma infância escondida em desenhos coloridos, nos cantinhos de uma bolsa, numa loja de linhas, na dança, numa praia de pedras ou simplesmente na companhia de novos amigos e de uma avozinha.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

ALVES, Paola; KOLLER, Silvia; SILVA, Aline; SANTOS, Clarisse; SILVA, Milena; REPPOLD, Caroline; PRADE, Luciano. Atividades cotidianas de crianças em situação de rua. **Psicologia: teoria e pesquisa**, v. 18, n. 3, p. 305-313, 2002.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BERNARTT, Roseane Mendes. **A infância a partir de um olhar sócio-histórico**. 2009.

Disponível em:

<http://www.google.com.br/#q=a+inf%C3%A2ncia+a+partir+de+um+olhar+s%C3%B3cio+hist%C3%B3rico>. Acesso em: 10 jan. 2015.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1967**. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao67emc69.htm. Acesso em 27 nov. 2017.

BRASIL. **Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990**. Estatuto da Criança e do Adolescente.

Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069.htm. Acesso em: 27 nov. 2018.

CALVINO, Italo. **Assunto encerrado**: discursos sobre literatura e sociedade. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CÂNDIDO, Antônio. A literatura e a formação do homem. *In*: **Ciência e Cultura**. v. 24, n. 9, Set. 1972.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva... [et al.]. 2ª ed. (1ª reimpressão). Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-72, 2005.

DARNTON, Robert. Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe Ganso. *In*: **O grande massacre de gatos**. Trad. Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DURHAM, Meenakshi Gigi. **O efeito Lolita**: a sexualização das adolescentes pela mídia, e o que podemos fazer diante disso. Trad. Luis Fragoso. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

FREIRE, Paulo. **A Importância do Ato de Ler**: em três artigos que se completam. 22. ed. São Paulo: Cortez, 1988. 80p.

FROTA, Ana Maria Monte Coelho. Diferentes concepções da infância e adolescência: a importância da historicidade para sua construção. **Estud. pesquis. psicol. [online]**, v.7, n.1, pp. 0-0, 2007. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1808-42812007000100013&script=sci_abstract. Acesso em: 01 jan. 2019.

GÓES, José Roberto; FLORENTINO, Manolo. Crianças escravas, crianças dos escravos. *In*: DEL PRIORE (Org). **História das crianças no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

HEYWOOD, Colin. **Uma história da infância**: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente. Porto Alegre: Artmed, 2004.

KUHLMANN, Moysés. **Infância e educação infantil**: uma abordagem histórica, Porto Alegre: Mediação, 2010.

KRAMER, Sônia. **Infância, educação e direitos humanos**. *In*: BAZÍLIO, Luiz Cavaliere; KRAMER, Sônia. Infância, educação e direitos humanos. São Paulo: Cortez, 2003.

KISHIMOTO, T. M. Brinquedos e brincadeiras na educação infantil. *In*: Seminário Nacional Currículo em Movimento, 1. **Anais [...]**. Perspectivas Atuais Belo Horizonte, novembro de 2010.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira**: história & histórias. São Paulo: Ática, 1986.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ver. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

MAUAD, Ana Maria. **A vida das crianças de elite no império**. *In*: PRIORE, Mary Del (Org.). História das crianças no Brasil. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2010, p. 137-176

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Crônica de uma morte anunciada**. Trad. Remy Gorga Filho. 7. ed. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1981.

NARDES, Laura Battisti. **Literatura infanto-juvenil**: estética literária em Lygia Bojunga Nunes. Campo Grande: Ed. do autor, 1991.

NUNES, Lygia Bojunga. **A bolsa amarela**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2010.

NUNES, Lygia Bojunga. **Sapato de salto**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.

PASSETTI, Edson. **Crianças carentes e políticas públicas**. *In*: Del Priore, Mary (Org). História das crianças no Brasil. São Paulo: Contexto, 2004.

PIMENTEL, Adelma; ARAUJO, Lucivaldo da Silva. Concepção de criança na pós-modernidade. **Psicol. Cienc. Prof.**, Brasília, v. 27, n. 2, p. 184-193, jun. 2007. Acesso em: 01 jan. 2015.

PIRES, J. M. A. **Violência na infância**: aspectos clínicos. *In*: AMENCAR (Org.). Violência

Doméstica. Brasília-DF: Unicef, 2009.

ROMARO, R. A; CAPITÃO, C. G. **As faces da violência**: aproximações, pesquisas, reflexões. São Paulo: Vetor, 2007.

SANDRONI, Laura. **De Lobato a Bojunga**: as reações renovadas. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo: Cortez, 2010

ZILBERMAN, R. O estatuto da literatura infantil. *In*: ZILBERMAN, R; CADEMARTORI, L. **Literatura infantil**: autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática, 1982. p. 3-24.

ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil e o leitor. *In*: ZILBERMAN, ponto e, MAGALHÃES, Ligia Cademartori. **Literatura infantil**: autoritarismo e emancipação São Paulo: Ática, 1984.

ZILBERMAN, R. **A Literatura Infantil na Escola**. 11. ed. São Paulo: Global, 2003.

ZILBERMAN, R. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.