

A representação da família em "Sapato de salto", de Lygia Bojunga

The representation of the family in
"Sapato de salto", by Lygia Bojunga

Diógenes Buenos Aires de Carvalho¹ 

Fabiane Verardi² 

Thalita Beatriz Rodrigues Borges³ 

¹Universidade Estadual do Piauí, Teresina, PI, Brasil

²Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, RS, Brasil

³Universidade Federal do Piauí, Teresina, PI, Brasil

E-mail: dbuenosaires05@gmail.com; fabianevb@upf.br; thalitarb17@gmail.com

RESUMO: A produção literária da gaúcha Lygia Bojunga destinada ao público infantil e juvenil, não só se torna atrativa aos olhos de quem lê, como, também, revela os males que afligem a sociedade, convertendo aquilo que tínhamos apenas como uma simples narrativa. Dito isso, encontramos na obra "Sapato de salto" (2011), em especial nas personagens Sabrina, Andrea Doria e Paloma, amostras de uma representação social da família no que se refere a experiências conflituosas vivenciadas neste espaço social subjetivo, como: o estupro, a violência física e psicológica, o abandono, a prostituição, a homofobia, dentre outros. Posto isto, propomos analisar o caráter representativo acerca da luta pelo espaço familiar diante dos personagens principais da obra "Sapato de salto", tendo como suporte teórico Zilberman (2003), Colomer (2017), Moscovici (1978), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Família; Representação; Literatura Infantil e Juvenil; Lygia Bojunga

ABSTRACT: The literary production of Lygia Bojunga, who is from Rio Grande do Sul, aimed at children and young people, is not only attractive to the eyes of those who read it, but also reveals the ills that afflict society, transforming what we used to think of as a simple narrative. That said, we find in "Sapato de salto" (2011), especially in the characters Sabrina, Andrea Doria and Paloma, samples of a social representation of the family regarding to conflicting experiences lived in this subjective social space, such as: rape, physical and psychological violence, abandonment, prostitution, homophobia, among others. That said, we propose to analyze the representational character of the struggle for family space in the main characters of the novel "Sapato de salto", using Zilberman (2003), Colomer (2017), Moscovici (1978), among others, as theoretical support.

KEYWORDS: Family; Representation; Children's literature and Youth Literature; Lygia Bojunga

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA:

DBAC: Supervisão;
Escrita – análise e edição,
Investigação; **FV:** Escrita –
análise e edição, metodologia;
FB; TBRB: Conceptualização,
Escrita - análise e edição,
Investigação.

COMO CITAR

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires; VERARDI, Fabiane; BORGES, Thalita Beatriz Rodrigues. A representação da família em "Sapato de salto", de Lygia Bojunga. *Revista da Anpoll*, v. 55, e2002, 2024. doi: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v55.2002>

1 Introdução

A temática em torno da família, com o tempo, passou a ser observada sob seus diferentes aspectos frente à diversidade de formações que constituem esse eixo social. Com isso, o nosso olhar sobre a literatura infantil e juvenil, busca encontrar obras e personagens que rompem os limites das visões estereotipadas da realidade e se debruçam sobre as questões sociais, em particular ao que tange à família, como forma de apresentar a complexidade do mundo em que vivemos. Nesse contexto, a produção literária da gaúcha Lygia Bojunga é exemplar à medida que apresenta ao público leitor a diversidade de formas de organização da família e os seus desdobramentos psicológicos e sociais, em especial, na narrativa *Sapato de salto*, provocando um debate importante sobre os conflitos familiares.

Para tanto, abordaremos, inicialmente, acerca do modo como a literatura infantil e juvenil explora os fatores representativos sociais nas narrativas, tendo como prioridade as representações familiares presentes nas histórias. No segundo tópico, apresentaremos uma breve trajetória biográfica e literária de Lygia Bojunga, autora gaúcha contemporânea premiada, cujas narrativas coadunadas com questões pertinentes, atuais e sociais, especialmente em *Sapato de salto*, sobre a qual nos debruçaremos neste artigo. Destacamos, ainda, no que se refere aos romances destinados aos jovens, por conta da qualidade estética, representação, identificação e estrutura, que possibilitam a estes leitores, como destaca Alice Martha (2024, p. 315), “reconhecer e debater suas preocupações e angústias, com a probabilidade de encontrar soluções para problemas que enfrenta em seu cotidiano”. Essa complexidade narrativa da literatura juvenil contemporânea é destacada por críticos como Delbrassine (2006) e Becket (2003), que mostram o desenvolvimento do gênero, configurando-se como um lugar de experimentação das fronteiras entre os gêneros e de reflexão do sistema de valores das sociedades contemporâneas.

Por fim, dedicaremos o nosso último tópico a analisar a obra *Sapato de salto*, percorrendo os caminhos trilhados pelos personagens e suas famílias, divididos em dois subtópicos: o primeiro explora os dois espaços familiares nos quais a personagem Sabrina participa e em como tais ambientes refletem na vida da personagem; o segundo, investiga os conflitos existentes na família de Andrea Doria e Paloma, com o intuito de compreender os motivos que os levam a salvar o seu seio familiar após terem seus caminhos trilhados com os de Sabrina.

Para tanto, nossa pesquisa enquadra-se em uma metodologia básica e qualitativa, abordando a questão das representações familiares na obra *Sapato de salto*, da escritora gaúcha Lygia Bojunga, que ocupa lugar de honra entre autores de literatura infantil e juvenil, demonstrando, ainda, a importância da presença de temas polêmicos como abuso sexual, questões de gênero e sexualidade na literatura endereçada aos jovens. Salientamos, igualmente, que a obra elencada, por conta da qualidade literária e do enquadramento contemporâneo das temáticas fraturantes apresentadas, em vista de sua importância, foi selecionada para compor a coleção destinada ao Ensino Médio do PNLD Literário de 2018.

2 Literatura infantil e juvenil: um olhar sobre o aspecto representativo

Diante da realidade pós-moderna, há muitas discussões sobre as questões de qualidade literária, definir o que viria a ser ou não literatura, configurando-se em um trabalho árduo e complexo. Nesse sentido, a literatura infantil e juvenil ainda é vista como uma área da literatura de difícil definição, visto que as noções de infância e juventude são modificadas ao longo do tempo, redimensionando-se a partir dessas alterações conceituais, de modo a adaptar-se às necessidades da infância e da juventude contemporânea, pois “uma das funções da literatura infantil e juvenil é a de abrir a porta ao imaginário humano configurado pela literatura” (Colomer, 2017, p. 20), oportunizando, assim, a entrada de novos sentidos que venham a dialogar com o público em questão, explorando inúmeras dimensões.

Passamos a enxergar a criança e o adolescente com um outro olhar, onde seus comportamentos, ações e sentimentos se alternam de acordo com as condições objetivas e culturais nas quais estão inseridos, passando a serem vistos e entendidos como seres humanos em construção, não mais como uma versão adulta em miniatura, e que precisam, principalmente na infância, de cuidados e atenção durante sua fase de desenvolvimento.

Antes da constituição deste modelo familiar burguês, inexistia uma consideração especial para com a infância. Esta faixa etária não era percebida como um tempo diferente, nem o mundo da criança como um espaço separado. Pequenos e grandes compartilhavam dos mesmos eventos, porém nenhum laço amoroso especial os aproximava. A nova valorização da infância gerou maior união familiar, mas igualmente os meios de controle do desenvolvimento intelectual da criança e a manipulação de suas emoções. Literatura infantil e escola, inventada a primeira e reformada a segunda, são convocadas para cumprir esta missão (Zilberman; Lajolo, 1986, p. 13).

Dessa forma, encontramos na literatura infantil e juvenil, desde os primórdios até os dias atuais, uma aliada no que diz respeito a demarcar espaços, auxiliar na constituição socio-cultural de seus leitores e, especialmente, discutir sobre as problematizações que nos cercam mundo a fora e que podem nos afligir, mas que não deixam de ser representativos, sendo necessário discuti-los. Isto é enfatizado por Teresa Colomer (2017, p. 19-20) ao nos afirmar que as principais funções desses textos são resumidas a:

[...] 1) Iniciar o acesso ao imaginário compartilhado por uma determinada sociedade. 2) Desenvolver o domínio da linguagem através das formas narrativas, poéticas e dramáticas do discurso literário. 3) Oferecer uma representação articulada do mundo que sirva como instrumento de socialização das novas gerações.

Nesse contexto, o terceiro ponto a ser mencionado por Colomer (2017) irá nos fazer refletir não só sobre a literatura infantil e juvenil, mas sobre literatura como um todo, sendo um veículo que pode propor inúmeras discussões sobre valores e representações de gênero, raça, religião, orientações sexuais e outros aspectos sociais, como, por exemplo, as relações de família na obra de Lygia Bojunga a ser discutida neste trabalho.

Em relação especificamente à literatura juvenil, na qual a obra analisada se enquadra, Jaime Padrino (2005) destaca que seu traço mais determinante não reside na complexidade da própria criação ou em traços estilísticos específicos, mas na temática abordada em função do público a quem se dirige. Pedro Cerrillo (2015) reforça essa discussão ao relacionar a definição da Literatura Juvenil com as características inerentes ao seu público. Ao se considerar a dificuldade que perpassa o estabelecimento de limites cronológicos para a adolescência e a juventude, o teórico espanhol observa que, na prática, o reconhecimento da adolescência como uma etapa da vida só veio a ocorrer no final da Segunda Guerra, pois antes disso o ingresso precoce no mercado de trabalho fazia com que se passasse da infância diretamente à juventude.

Cerrillo (2015) ressalta ainda que, na passagem da adolescência à juventude, por volta dos quinze anos, o ser humano acessa um estado de maturidade que lhe permite o início da leitura plena, chamada de fase estético-literária. Trata-se de um período de grandes mudanças, nos mais diversos sentidos, quando o jovem começa a se aproximar das leituras de maneira diferente da criança, realizando leituras mais complexas, que “lhe exigirão [...] maior esforço, relacionado com o domínio expressivo e compreensivo da língua e com o desenvolvimento de sua competência leitora” (Cerrillo, 2015, p. 213). Nesse período, a necessidade de selecionar textos para compor o *corpus* de leituras para o público de adolescentes e jovens tem evidenciado um problema recorrente, com condutas opostas: de um lado, eleger livros de fácil leitura e rápida empatia; de outro, não renunciar a leitura dos clássicos, por mais difíceis que esses pareçam, fato que Colomer (2003) também destaca.

Dito isso, perceber a família nessas produções literárias nos remete à possibilidade de notar como são tratadas as relações familiares entre os jovens e os adultos nos textos, nos fazendo pensar em toda trajetória percorrida dentro da esfera familiar, incluindo na sua configuração: tradicional, homoafetiva, adotiva, uni (mono) parental dentre outros. A família reflete em sua constituição histórica e ideológica, tornando-se o primeiro mundo no qual a criança e o jovem aprendem a se relacionar com os demais indivíduos, constituindo valores morais e desenvolvendo sua visão sobre as demais coisas, incluindo a construção de conceitos e diferenciações sobre o que viria a ser certo ou errado, bom ou mal.

É fundamental cada vez mais termos a oportunidade de explorar os laços desse aspecto social. Apesar de subjetiva, a família pode ser derivada da união, do amor, ou muitas vezes, dos conflitos atrelados a violência e ao desprezo, como no caso dos personagens Sabrina e Andrea Doria na obra foco deste estudo. Esses tipos de situações diante da ficção, consideram como são apresentados a concepção e as vivências cotidianas desse tema aliadas a realidade sócio-histórico-cultural em que vivem.

Para Zilberman (2003), obras infantis e juvenis, no que se refere às representações familiares, exploram os modelos do saber eufórico, crítico e emancipatório. O primeiro privilegia os valores da existência doméstica, em que os adultos da narrativa detêm de poder e razão, levando o protagonista ainda criança ou adolescente a ficar descontente com sua vida, revelando o desejo da fuga do seio familiar em busca de uma aventura que, mais tarde, retornam arrependidas, resultando em uma visão adultocêntrica no texto infantil.

O segundo trata da família como um espaço em crise, aplicando o realismo verista na representação do grupo familiar, denunciando os desequilíbrios internos neste ambiente,

exercendo um excessivo compromisso com a realidade, visto que a criança ainda se mostra presa no seu círculo familiar, não conseguindo se desenvolver internamente e sem emancipação dos laços domésticos.

Por fim, o último propõe um modelo de autonomia por parte dos personagens, onde os autores optam por colocá-los libertos do contexto familiar conhecido e longe de uma relação superior dominadora, como fez Monteiro Lobato em “Sítio do Pica-pau Amarelo”. Nesse modelo, a criança volta para casa com aprendizados, assumindo o papel de agente do seu espaço familiar, partindo em busca da solução de seus problemas. Assim, vemos que o modelo emancipatório:

Não se trata de um reforço da estrutura familiar ou de uma reforma no seu interior, mas da proposta de um outro funcionamento da relação entre indivíduos, segundo a qual ficam suprimidas as divisões estanques entre o adulto e a criança, assim como as ligações de dependência e sujeição que se estabelecem entre eles (Zilberman, 1985, p. 105).

Esses modelos de família indicam movimentos históricos que ainda fazem parte da sociedade contemporânea, que se sustentam a partir das representações sociais, as quais podem ser concebidas como fruto de acontecimentos sociais, resultantes de uma consciência coletiva. Para Serge Moscovici, a representação social:

No final das contas, ela produz e determina os comportamentos, pois define simultaneamente a natureza dos estímulos que nos cercam e nos provocam, e o significado das respostas a dar-lhes. Em poucas palavras, a representação social é uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos [...] elas possuem uma função constitutiva da realidade, da única realidade que conhecíamos por experiência e na qual a maioria das pessoas se movimenta [...] é alternativamente, o sinal e a reprodução de um objeto socialmente valorizado (Moscovici, 1978, p. 26-27).

A partir da perspectiva de Moscovici (1978), compreendemos que as representações existentes na sociedade não devem ser resumidas a meros pareceres ou opiniões, já que estamos tratando de uma construção social. Não se trata, portanto, de enxergá-las a partir de estereótipos, mas dos inúmeros vieses que constituem as representações sociais, seja de natureza histórica, sociológica, antropológica ou psicanalítica. A literatura, por sua vez, tem o desafio de apresentar o mundo, em especial o universo da família, como um espaço multifacetado composto de vozes diversas, levando o leitor a uma visão crítica da realidade.

3 Lygia Bojunga: a escritora gaúcha que provoca a sociedade brasileira

Lygia Bojunga Nunes nasceu em 1932, em Pelotas, no Rio Grande do Sul, e foi a primeira escritora brasileira a receber o Prêmio Hans Christian Andersen (1982), uma das mais relevantes premiações concedidas à literatura infantil e juvenil, conferido a cada dois anos pelo IBBY – International Board on Books for Young People. Suas publicações, de acordo com o site da Casa Lygia Bojunga (<https://casalygiabojunga.com.br>), receberam os mais

distintos prêmios, entre eles: Prêmio Jabuti - “Os colegas” (1973), “Fazendo Ana Paz” (1993), “Seis vezes Lucas” (1997); Prêmio o Melhor para Crianças da FNLIJ - “Angélica” (1975), “Os colegas” (1976), “A casa da madrinha” (1978), “Tchau” (1985); Prêmio Literário O flautista de Hamelin, outorgado pela cidade de Hamelin, Alemanha, pela obra “A casa da madrinha” (1985); Prêmio “Os melhores para a juventude”, concedido pelo Senado de Berlin, pela obra “A casa da madrinha” (1985); Prêmio White Ravens, concedido pela Biblioteca Internacional da Juventude de Munique, Alemanha, pelo livro “Fazendo Ana Paz”.

Em 2004, pelo conjunto de sua obra, ganhou o Astrid Lindgren Memorial Award, Prêmio Alma (*Almapriset*), criado pelo governo da Suécia, no valor de 5 milhões de coroas suecas (cerca de 520 mil euros), e concedido anualmente a um escritor ou ilustrador de literatura infantil. A repercussão das obras de Lygia, dentro e fora do país, a partir desta breve retrospectiva das premiações, demonstra, segundo Diana Marchi (2000, p. 209), que a literatura infantil “sul-rio-grandense, e mesmo a nacional, foi definitivamente modificada pelas publicações de Lygia”. Laura Sandroni destaca esse papel fundamental de Lygia Bojunga para a literatura infantil e juvenil brasileira:

Lygia Bojunga Nunes é um exemplo, e não único no Brasil de hoje, de que é possível, dentro de um gênero difícil como a literatura para crianças e jovens, fazer-se Arte, que (...) aponte para a Liberdade, demonstrando as estruturas do Poder, numa linguagem criativa e rica que possibilita vários níveis de apreensão. (Sandroni, 1987, p. 15-17)

Lygia presenciou uma época de censura e repressão militar, período em que muitas obras literárias escritas por homens e mulheres contestavam a realidade nacional, sendo marginalizadas e sujeitas à censura, uma atitude de resistência, principalmente, por parte das escritoras.

[...] várias foram as formas de resistência que autores críticos usaram para se contrapor à política e ideologia do regime e para fazer chegar ao público suas mensagens, driblando a tesoura e o camburão num jogo de gato-e-rato. Entrelinhas, duplos sentidos, trocadilhos, mensagens cifradas: para bom entendedor meia palavra tinha de bastar (Habert, 1992, p. 38).

Apesar do período ditatorial, Lygia Bojunga não teve suas narrativas censuradas, tornando-se uma das vozes responsáveis por caracterizar a insurreição feminina, com personagens simbólicos, representando a população reprimida que tinham seus pensamentos costurados e que, graças a outros diversos autores presentes na literatura infantil, protegeram o gênero em meio a tanta repressão, tornando-se uns dos eixos literários que tanto representou e referenciou os problemas políticos, econômicos e sociais, fazendo isto até hoje.

Conhecida como escritora de mais de duas dezenas de livros que expressam determinadas peculiaridades literárias e nos direciona a conhecê-la como alguém que demonstra a seus leitores um conhecimento do mundo e de si, além de “Sapato de salto” (2011), Lygia também escreveu outras narrativas como: “A bolsa amarela” (1976), “Corda bamba” (1979), “O sofá estampado” (1980), “Nós três” (1987), “Aula de Inglês” (2006) dentre outras, e nos faz perceber que:

Ler Lygia Bojunga é também visualizar Lygia Bojunga. Sua linguagem é tão marcadamente visual que suscita imagens na mente até mesmo na do leitor menos imaginativo. Mais que isso, cria cenas vivas e permite viver as histórias lado a lado com as personagens [...] (Silva; Quadros, 2021 p. 39).

Diante do que foi mencionado por Silva e Quadros (2021), confirmamos que, por meio de um tom íntimo e coloquial, Bojunga manifesta através da infância e da juventude uma ligação com experiências prazerosas e conflitantes que são vivenciadas igualmente no universo dos adultos. Em “Sapato de salto”, conseguimos encontrar a materialização do medo e das tensões familiares sob a perspectiva dos protagonistas enquanto crianças e jovens, apresentando uma nova ótica diante de seus sofrimentos. Desse modo, a narrativa circunscreve conflitos, naturalmente, presentes na vida real, buscando mobilizar criticamente seus leitores de maneira individual e coletiva. Para Lajolo e Zilberman (2007), as personagens de Lygia:

[...] vivem, no limite, crises de identidade: divididas entre a imagem que os outros têm delas e a auto-imagem que irrompe de seu interior, manifestando-se através de desejos, sonhos e viagens, os livros de Lygia registram o percurso dos protagonistas em direção à posse plena de sua individualidade (Lajolo; Zilberman, 2007, p. 156).

Com isso, ao criar “Sapato de salto”, Lygia Bojunga provoca o leitor com uma narrativa que mostra facetas de diversos contextos familiares, que redimensionam o olhar do jovem sobre o que está em jogo nos processos de constituição, manutenção e alteração das representações sociais, na concepção de Moscovici (1978), em especial sobre a família. Para tanto, a autora entrecruza os diferentes contextos familiares da protagonista Sabrina com o das personagens Andrea Doria e Paloma, trazendo à tona a exploração infantil, o estupro, a prostituição infantil, a homofobia e as demais problemáticas existenciais vivenciadas em seus ambientes familiares.

4 Os desajustes familiares em “Sapato de salto”

Iniciando as considerações sobre a obra “Sapato de salto”, apresentamos, primeiramente, a trajetória familiar vivenciada pela protagonista Sabrina, uma criança órfã de 10 anos, que experiencia duas estruturas familiares, adotiva e sanguínea, tendo sofrido diversos maus-tratos por parte da primeira e recebido o acolhimento afetivo da segunda. Em ambas, Sabrina busca uma estrutura familiar estável, conforme os modelos idealizados de família, mas que revelam o lado sombrio da sociedade tradicional brasileira com seus preconceitos e hipocrisias, refletindo de modo cruel na vida da menina. Em segundo plano, conheceremos Andrea Doria, um jovem de 13 anos amado por sua mãe, Paloma, mas completamente desprezado pelo pai.

4.1 Sabrina: do sonho ao pesadelo

Na narrativa, o narrador expõe o primeiro contato de Sabrina com a família adotiva. A protagonista vivia num abrigo e foi acolhida pela família não da maneira endossada que representa a adoção, mas da forma indireta, havendo a condição de não só ser babá de crianças mais novas que ela, como também dos afazeres que lhe forem atribuídos em casa.

A família estava almoçando quando Sabrina chegou. Dona Matilde franziu a testa e falou de boca cheia: - Ih, mas ela é muito pequena para ser boa babá. Que idade você tem, menina? - Vou fazer onze. - Seu Gonçalves olhou devagar para Sabrina; bebeu um gole d'água [...] - [...] eu gosto de brincar com criança. Dona Matilde se endireitou na cadeira: - Você não veio pra brincar, veio pra trabalhar [...] Dona Matilde entrou na sala e viu a Sabrina de pé junto, braço cruzado, corpo rígido, só boca, nariz e olho mexendo. Marilda e Betinho rolavam no chão de tanto rir [...] Dona Marilda parou e ficou olhando. Sem nem se dar conta, começou a rir também. [...] - Posso chamar a senhora de tia? - Por que, ué? - É que se eu chamo de mãe a senhora pode não gostar. - Nem tia, nem mãe, nem coisa nenhuma, que que é isso? Tá esquecendo que é babá das crianças? - [...] Seu Gonçalves foi ficando impressionado: - Que menina inteligente, Matilde! Aprende tudo correndo. - Dona Matilde não respondeu. (Bojunga, 2011, p. 9-15).

Sabrina, embora inteligente e perspicaz, é uma criança e demonstra uma inocência característica ao empregar a palavra “brincar”, principalmente se levarmos em conta a presença de outras crianças que representam seus irmãos mais novos diante de sua responsabilidade e que detém de um carinho recíproco. Com isso, no primeiro capítulo, temos o que se classifica como família nuclear, composta por pai, mãe e filhos.

Dito isso, nada poderia deixar Sabrina mais realizada do que poder conseguir direcionar uma palavra que representasse um parentesco familiar, mas a menina é barrada por Dona Matilde, que mesmo notando o esplendor de Sabrina, não admite sua admiração por ela, a inferiorizando. Ainda assim, vemos que Sabrina tem consciência de que a chamar de mãe poderia não ser adequado, visto que Dona Matilde é extremamente rígida, mas tenta pela forma mais habitual possível – tia - um termo afetuoso dado a quem se torna responsável por crianças na ausência de suas mães ou como forma de carinho e respeito as demais mulheres.

Seu Gonçalves chegou perto da Sabrina e falou em tom de segredo: - Olha o que eu trouxe pra você. - Hmm, quanto bombom! - Não conta pra ninguém, viu? [...] - Lá no orfanato a gente estudava um pouco; o senhor quer continuar me ensinando? - Ele alisou o cabelo o dela: - Você vai ser uma menina muito bonita não precisa estudar. - [...] Sabrina progredia tanto nos estudos que o seu Gonçalves quis ver se outras aulas iam ser tão bem assimiladas assim. Entrou uma noite no quarto dela [...] Quando a Sabrina foi gritar de susto, ele tapou o grito com um beijo. [...] - Não faz isso, pelo amor de Deus! O senhor é que nem meu pai. Pai não faz isso com a gente. (Bojunga, 2011, p. 21-22).

Percebemos que a presença de seu Gonçalves vai se tornando constante na trajetória de Sabrina. Com sua admiração pela inteligência da menina, parece inicialmente que essa personagem seria uma espécie de pai, figura familiar ausente da vida da pequena Sabrina. No entanto, em meio a um pedido inocente, seu Gonçalves insinua que a beleza de Sabrina é o suficiente para ela conseguir ser o que quiser na vida, podendo já submeter a ideia da cultura da beleza ligada a prostituição.

Identificamos a primeira crise com que Sabrina se depara ao ver que aquele que poderia ser uma figura de respeito e proteção a ela, não a protegeu: o pai adotivo. Esse momento é o que Zilberman (2003) considera ser representado como crítico na família. Ao driblar os apelos vindos de Sabrina, seu Gonçalves passa a tirar sua infância diante de sua atitude abusiva, o

que consiste em isolar os feitos já conquistados por ela: ter uma casa para morar, continuar os estudos e viver em família. Sabrina é posta na condição de objeto que não modifica mais seus comportamentos de defesa, passando a ter, internamente, medo de repreender seu Gonçalves e mais ainda da descoberta de dona Matilde, que passa arranjar motivos para agredi-la fisicamente.

Outro ponto que chama atenção é o pacto de segredo imposto pelo agressor para a menina Sabrina. Seu Gonçalves com o tempo passa a esquecer os presentes para a menina e troca por dinheiro: “Ei!! e o dinheirinho?” (Bojunga, 2011, p. 28). É forma de silenciá-la, e, reiterando mais uma vez, uma prática usual na prostituição. Tal frase vai ser expressa pela protagonista, futuramente, no episódio que tenta salvar sua segunda família. Para Sabrina, receber o dinheiro e guardá-lo pudesse resultar na ideia de uma fuga futura daquela que não se comportava como sua família. Todavia, é com a chegada da tia Inês, de acordo com o excerto seguinte, que se concretiza a saída dessa família “adotiva” para ingressar num contexto familiar efetivamente acolhedor e carregado de afeto.

Foi só a campainha tocar que a dona Matilde gritou, tem gente na porta! E a Sabrina correu pra abrir. [...] Primeiro o olho da Sabrina se prendeu no olho da mulher, depois [...] pra perna morena e forte, que descansava o pé num sapato de salto. [...] – Quem que tá aí? [...] – A tia da Sabrina! A Inês. [...] – Eu nunca tive mãe, como é que vou ter tia? [...] – A senhora deve estar enganada: a Sabrina não tem parente nenhum. [...] – a Sabrina tem uma tia: eu; e tem também uma avó: a dona Maria da Graça Oliveira – [...] Quando a Sabrina chegou mais perto pra dar um beijo de despedida, recebeu uma bofetada na cara: – É pra você não se esquecer que não vou me esquecer. (Bojunga, 2011, p. 29-38).

É início do segundo ciclo familiar de Sabrina, composto por sua tia Inês e sua avó Gracinha. Antes de encerrar o vínculo com sua família adotiva, Sabrina se manifesta em consideração ao espaço familiar de dona Matilde por todo tempo que passou tendo alimento, um teto e uma cama para dormir, apesar de todo conflito vivido pela menina em relação aos maus-tratos e abusos. Mas acaba sendo mais rejeitada do que de costume. Como forma de despedida, dona Matilde agride Sabrina aos olhos da tia sem ao menos cogitar dar explicações, podendo estar relacionado ao fato de saber das ações de seu Gonçalves ou, simplesmente, nunca ter gostado de Sabrina desde o início.

De todo modo, dona Matilde é representada como uma mãe omissa, por passar a uma criança parte da responsabilidade de criação de seus filhos e cuidados do lar ou no que se refere a não proteger Sabrina diante da pedofilia cometida pelo próprio marido, o que favorece a uma realidade exposta por Lygia Bojunga de que muitas mães distorcem situações semelhantes a fim de favorecer o agressor, deixando a vítima em situação de risco e vulnerabilidade.

– Tia Inês? [...] A senhora disse... – Corta essa senhora, tá? [...] – Você disse que eu tenho mãe. – Tem não: *teve*. – Que fim ela levou? – Afundou no rio. [...] Na hora de atravessa a rua a tia Inês pegou a mãe de Sabrina. De rua atravessada, seguiram do mesmo jeito: mão dada [...] A casa era de beira de calçada. Porta e duas janelas. [...] A cozinha era pequena e abria pro quintal. Foi só quando entraram na cozinha que ouviram o cantarolado da dona Gracinha. [...] – Neta! Minha boneca! – E acolheu a Sabrina num abraço apertado [...] – Você sabe brincar de cabra-cega? [...] – Ah, é assim, Neta: eu vou de braço estendido pra ver se eu pego a Maristela. Aí... aí... [...]

– Ela lembra demais da Maristela... – Quem que era? – A tua mãe. [...] – Só sei que desde que o meu pai largou nós três... – Nós três? – A dona Gracinha, a Maristela e eu. [...] a gente ficou largada num sufoco medonho [...] (Bojunga, 2011, p. 44-89).

A relação familiar de tia Inês com a sobrinha Sabrina apresenta aspectos positivos. O primeiro é o gesto afetuoso onde a tia segura a mão da sobrinha, representando segurança. O segundo é um ambiente de acolhimento e intimidade ao não permitir que Sabrina a trate como uma pessoa desconhecida ou autoritária no que se refere a palavra *senhora*. Em seguida, fala abertamente para a menina sobre a sua mãe biológica, Maristela, sem guardar segredos e permitindo saber os fatos que levaram ao abandono. E, por fim, a apresenta seu mais novo lar, a casa amarela, com a intenção de viver uma vida longe de conflitos e proporcionando boas memórias ao lado da avó.

Quando dona Gracinha menciona o nome Maristela, entendemos que a família gerada por ela no passado se esvaiu com tempo. Abandonada pelo marido, fez o que pode para proteger as filhas e lutar pela família que lhe restava. No entanto, acabou perdendo Maristela para o suicídio ao reprender a filha pela gravidez e foi abandonada por Inês que decidiu seguir a vida diante de um relacionamento opressor, mas logo fugiu para tentar reatar a vida com a mãe e encontrar a sobrinha. Vemos, então, que a narrativa em diversos aspectos apresenta a luta pela estruturação de um núcleo familiar dentro de uma mesma família, perpassado por gerações, a começar pela avó, seguindo da tia e logo mais por Sabrina.

Dona Gracinha olhava pro Assassino cada vez mais pensativa, mas não dizia nada. Ele tampouco. Sabrina começou a achar que era silêncio demais. [...] acabou chegando a hora da tia Inês entrar. Quando deu de cara com o Assassino, parou num susto. Ficaram se encarando. [...] – Dando aula de dança? – Dando aula e fazendo tudo mais que é preciso para dar uma vida legal pra minha família. [...] – se agora você me ameaçasse com aquela arma que você escondia no bolso aí de dentro [...] eu dizia, então vai! Mata vai! – Sabrina não se conteve: - Não diz isso, tia Inês, não diz isso! [...] Num gesto rápido, o Assassino agarrou a mão que segura a arma, desviou ela pra tia Inês e, de dedo comandando o gatilho, disparou uma, duas, três vezes. [...] foi tudo escorregando na tia Inês [...] (Bojunga, 2011, p. 131-142).

A segunda crise na vida de Sabrina se instala com a perda da tia. A tia Inês era vista como a provedora de toda família, pois ministrava aulas de dança e se prostituía para que nunca faltasse nada à mãe e à sobrinha. Diferente da primeira crise, vemos o Assassino, ex-companheiro de tia Inês, sendo o responsável por romper mais um elo familiar na vida de Sabrina, restando agora só a avó Gracinha, a sua única família e que agora será de sua inteira responsabilidade.

O homem veio avançando. Volta e meia virava a cabeça para certificar que Sabrina vinha atrás [...] o pé dela calçado num sapato abotinado de salto bem alto, tal qual o sapato que a Inês usava pra dançar. [...] – Ei, pera aí! [...] Não foi isso que a gente combinou – ela falou com firmeza. [...] – Você não é nenhuma Inês, tá começando agora. Vinte tá muito bem pago. (Bojunga, 2011, p. 162-167).

Nesse novo momento da narrativa, a personagem Sabrina é obrigada a lutar para suprir as necessidades de casa e cuidar da avó, que, a princípio, pode refletir em uma ação que se pode considerar louvável e independente por parte da protagonista. No entanto, os meios que

levam Sabrina a ajudar a família partem de um conflito social nada favorável a vida de uma criança, a prostituição. A falta de apoio institucional empurra a protagonista para um processo de exploração sexual por homens pertencentes à família tradicional brasileira.

4.2 Destinos cruzados: a esperança no seio familiar

No decorrer de tantas adversidades dirigidas a vida de Sabrina, dada as circunstâncias de agressão física e sexual pela família adotiva, o assassinato da tia e a prostituição infantil, entram, agora, em cena as personagens Andrea Doria e Paloma, mãe e filho, que vivem diversos impasses dentro da própria família. Acolhidos e amados por Leonardo, tio de Andrea e irmão de Paloma, Rodolfo, pai de Andrea Doria e marido de Paloma, não aceita a orientação sexual do filho e o despreza por isso, bem como culpabiliza Paloma por essa situação.

Andrea Doria estava contente. De olho na lua, ensaiou um passo de dança. Se imaginou dando a notícia ao Rodolfo. – Pai, é o seguinte, você vai ter que aceitar, essa minha coisa é muito forte: eu tenho que dançar, eu quero dançar! [...] quantas vezes eu preciso te dizer que eu não gosto de me esfalfar atrás d’uma bola, eu gosto é de dançar! [...] Leonardo se levantou pra abraçar o Andrea Doria: - Gostei muito de te verde novo, Andrea. Olha só, Paloma, ele já está quase da minha altura. [...] – Como é que você tá se sentindo de ganhar essa irmã depois de treze anos de filho único? [...] Riram; se abraçaram de novo. Leonardo ficou olhando Andrea Doria se afastar. Sentou outra vez junto da Paloma [...] – Tá fazendo uns três meses que o Rodolfo chegou em casa feito louco: disse que tinha passado lá pelos lados da estação e viu, de longe o Andrea Doria e um amigo dele, Joel [...] lá pelas tantas viu os dois se beijando. Na boca. E o Rodolfo ficou olhando pra mim, feito pedindo uma explicação. [...] Disse que eu devia estar muito satisfeita: eu não botava o menino pra lavar louça? Pra fazer a cama? (Bojunga, 2011, p. 61-69).

O personagem de Rodolfo está implicado na representação do machismo estrutural que há nas famílias heteroparentais, criando estereótipos de que o filho tem que seguir o caminho do que considera “ser masculino”, estigmatizando certos comportamentos, que o levaram a seguir o filho e descobrir o relacionamento homoafetivo com o personagem Joel. Rodolfo, enquanto pai, passa a desfazer-se das funções como pai, pois valoriza mais os anseios masculinos do que o cuidado físico e emocional de seu filho. Ao contrário de Leonardo, enquanto tio, que assume de certo modo a função paterna ao acolher o sobrinho, sendo a figura masculina que se apresenta sem preconceitos e julgamentos. Assim como a tia Inês se portou com a sobrinha Sabrina, vemos o tio Leonardo dar ao sobrinho atenção e carinho, nutrindo sentimentos de confiança, presença e um lugar de equilíbrio em meio as tensões vividas por Andrea e o pai.

Um dos maiores desafios vividos por Andrea Doria na narrativa é o relacionamento conturbado com o pai em relação a sua orientação sexual, representando o conflito interno de muitos jovens com suas famílias. Dentro deste núcleo familiar, Rodolfo inferioriza a figura de Paloma, enquanto mãe e esposa, reproduzindo uma sociedade, que, historicamente, as mulheres são subjugadas aos ditames masculinos. Ele tenta justificar seu preconceito com as ações educativas e desconstruídas de Paloma com Andrea Doria, ao cria-lo como um jovem de valores e que não segue os mesmos pensamentos enraizados e maliciosos de Rodolfo.

O telefone tocou outra vez. A Paloma se levantou com esforço e foi atender. – Paloma? [...] - A Betina ficou no hospital? [...] – O Rodolfo. Ele...disse que foi minha teimosia de mula que matou a filha dele. Que eu sou culpada. Que eu cometi um crime. [...] Desde o princípio ele e o doutor Rui queriam que eu marcasse uma cesária. Mas eu queria demais um parto normal! [...] não foi minha culpa! Foi o destino; aconteceu um acidente nessa hora: explodiu um caldeirão de gás perto onde a gente estava. [...] – As relações por aqui andam meio tensas, não é? [...] Quando Rodolfo chegou pro almoço ele nem olhou pro Andrea Doria. [...] Mas ele pareceu muito interessado naquela menina. – A Sabrina? – Que garota simpática, não é? [...] – Achei uma delícia o jeito que ela olha pro Andrea Doria: encantada. – E, de certa forma, o Andrea também se encantou por ela. – [...] Sabrina e dona Gracinha já estavam dançando quando o Leonardo, a Paloma e o Andrea Doria chegaram na casa amarela. Sabrina, que só estava esperando o Andrea Doria, ficou meio intimidada. [...] A casa amarela impressionou a Paloma. Volta e meia se surpreendia pensando na Sabrina e na dona Gracinha. (Bojunga, 2011, p. 145-208)

Betina, a filha mais nova tão esperada por toda família, é apresentada como a esperança de Rodolfo em relação a ter algum filho que siga seus princípios, começando pelo nome da criança ao afirmar que o nome dado ao filho, Andrea Doria, está relacionado a um nome feminino e que o erro de Paloma começou a partir dessa escolha: “- Betina. Gostei do nome. Quem escolheu? – Desta vez fiz questão que o Rodolfo escolhesse” (Bojunga, 2011, p. 80).

As relações familiares podem ser determinantes e impactantes na vida daqueles que nelas convivem. Quando lidamos com problemas pessoais e traumáticos, espera-se que haja o acolhimento entre os indivíduos pertencentes deste núcleo. Lygia Bojunga, ao criar o personagem Rodolfo, mostra a dura realidade das famílias que não recebem o amparo necessário nos momentos difíceis, sendo retratado a partir do momento em que ele considera a perda de Betina mais uma das falhas realizadas por Paloma, desconsiderando o acidente no hospital e sendo desumano perante o luto vivido pela esposa no momento do nascimento da filha.

A conexão entre as famílias de Andrea Doria e Sabrina vai ocorrer a partir das aulas de dança ministradas pela Tia Inês para o jovem Andrea, que se desdobra na amizade entre Andrea e Sabrina, por conseguinte, com Paloma. Com a tragédia ocorrida com a filha ainda na barriga, durante o parto, Paloma se concentra em dar atenção as alegrias do primeiro filho como forma de esquecer o caos psicológico que seu marido, Rodolfo, propaga. Diante disso, os laços que ligam Paloma a Sabrina começam a ser desenvolvidos através do próprio filho, numa relação harmônica entre ele e Sabrina através da dança, gerando empatia e o início de uma nova amizade.

Paloma, por ser mãe e na ausência da filha Betina, passa a se compadecer por Sabrina, que também sofre com a ausência da tia, aquela que por tão pouco tempo foi a única que a acolheu com um sentimento maternal. Conhecer mais sobre a vida de Sabrina, inclusive o que ela fazia para sustentar a casa e cuidar da avó, gerou entre as duas um vínculo familiar que transcende os laços sanguíneos, transformando-se em sentimentos de conexão entre pessoas e que difere do que foi vivido pela pequena protagonista no início da narrativa com sua primeira família.

[...] é melhor você já ir se habituando com o fato de que eu vou adotar essa menina. – Essa menina? Você já tem a menina? [...] – A Sabrina. Aquela menina que você

conheceu almoçando aqui em casa no dia que o Leonardo veio de São Paulo. – Sei, sei! [...] Pois fica sabendo o que a “tua filha adotiva” é: uma prostitutazinha. [...] – Rodolfo! [...] a razão principal d’eu querer adotar a Sabrina é porque eu gosto dela. Gostei daquela menina desde o primeiro momento em que ela entrou aqui em casa. Cada vez que estou com ela, gosto mais. E sinto que ela também está se afeiçoando a mim. Acho que isso já é uma garantia muito boa de que vamos ser ótimas companheiras e de que a adoção pode dar muito certo. [...] Se você quiser continuar morando comigo e com o seu filho, a casa continua a disposição. Mas é bom também que você saiba que eu não vou mais tolerar outra das suas cenas de violência aqui dentro. [...] – Se você não quiser mais colaborar nas despesas da casa, Rodolfo, eu não vou fazer isto pra pressionar você [...] é só eu tirar a poeira de tudo que eu cursei e aprendi antes do casamento pra estar apta a exercer uma profissão. [...] (Bojunga, 2011, p. 240-248).

Durante muitos anos da vida de Paloma, ela se mostrou submissa a Rodolfo, acatando todos os seus desejos e desaforos, suportando as violências verbais que lhe eram direcionadas e as físicas direcionadas ao filho, acarretando a um relacionamento abusivo em casa. No entanto, a quebra desse ciclo vicioso na narrativa ocorre quando surge coragem de adotar Sabrina, contra a vontade do marido, e o total apoio de Andrea Doria por ganhar uma irmã: “Puxa, mãe! Eu queria ter a certeza de outras coisas feito a certeza que eu tenho de que a Sabrina vai gostar tanto, que nem vai acreditar. Quero estar junto pra ver a cara dela, hein!” (Bojunga, 2011, p. 251). A confiança para lutar e defender a família que ela visa proteger e reconstruir é gerada, ocasionada pela busca do sentimento de completude não somente para ela e o filho, mas igualmente para Sabrina.

A adoção desencadeia uma nova configuração da família, uma vez que será composta por Paloma, uma mulher separada, e os filhos Andrea (biológico) e Sabrina (adotada), contrariando a perspectiva do modelo patriarcal, pois para a composição dessa família ocorrer a figura masculina do patriarcado é recusada e excluída. É o afeto e o respeito os pilares dessa família que a narrativa apresenta ao leitor.

5 CONCLUSÃO

A partir da análise da narrativa *Sapato de salto*, de Lygia Bojunga, observa-se a família representa parte do sistema social, sendo que sua organização ou modo de funcionamento depende do funcionamento desse sistema, sofrendo diversos desdobramentos que podem gerar, por exemplo, conflitos familiares. Sendo que tais conflitos são protagonizados por personagens femininas, que rompem com as normas patriarcais, assumindo os riscos e os preconceitos que estão inseridos nessa postura de transgressão.

Através da construção das personagens Sabrina, Andrea e Paloma, a escritora gaúcha expõe uma das possíveis trajetórias e arranjos familiares, contrariando a lógica tradicional, que se mostra pautada por novos valores sem o ranço do preconceito social e de gênero. Desse modo, o leitor juvenil é provocado a repensar e redimensionar suas representações sociais sobre a família no contexto contemporâneo, visto que não há apenas único modelo de família, mas uma pluralidade de modelos familiares que precisam ser conhecidos, reconhecidos e respeitados.

REFERÊNCIAS

- BOJUNGA, L. *Sapato de salto*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.
- BECKET, S. L. Romans pour tous? In: DOUGLAS, V. (org.). *Perspectives contemporaines du roman pour la jeunesse*. Paris: L'Harmattan, 2003.
- CERRILLO, P. C. Sobre la literatura juvenil. *Verba Hispanica*, Espanha, v. 23, n. 1, p. 211-228, 2015. Disponível em: <https://revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/view/5953/5683>. Acesso em: 05 abr. 2024.
- CASA LYGIA BOJUNGA. Disponível em: <https://casalygiabojunga.com.br>. Acesso em: 13 dez. 2024.
- COLOMER, T. *Introdução à literatura infantil e juvenil atual*. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.
- COLOMER, T. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.
- DELBRASSINE, D. *Le Roman pour adolescents aujourd'hui: écriture, thématiques et réception*. Paris: SCÉRÉNCRDP de Académie de Créteil; La Joie par les Livres – Centre national du livre pour enfants, 2006.
- HABERT, N. *A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ática, 1992.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- MARCHI, D. M. *A literatura infantil gaúcha: uma história possível*. Porto Alegre: UFRGS, 2000.
- MARTHA, A. Á. P. Sapato de salto (2006), Lygia Bojunga: breviário de dores. In: CECCANTINI, J. L.; GALVÃO, E.; VALENTE, T. A. *Literatura infantil e juvenil na fogueira*. Belo Horizonte: Aletria, 2024.
- MOSCOVICI, S. *A representação social da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- PADRINO, J. G. Vuelve la polémica: ¿existe la literatura ... Juvenil? In: RETTENMAIER, M.; RÖSING, T. M. K. (org.). *Questões de literatura para jovens*. Passo Fundo: UPF, 2005. p. 57-72.
- SANDRONI, L. *De Lobato a Bojunga: as reações renovadas*. Rio de Janeiro: Agir, 1987.
- SILVA, C. C.; QUADROS, D. Seis livros e duas histórias: livro e palco. In: YUNES, E.; CAMELO, F. *Alma de Andersen: Lygia Bojunga em concerto*. Rio de Janeiro: Saberes em diálogo, 2021. p. 39-55.
- ZILBERMAN, R. *A literatura infantil na escola*. 4. ed. São Paulo: Global, 1985.
- ZILBERMAN, R.; LAJOLO, M. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. São Paulo: Global, 1986.