

O itinerário das violências singulares da obra ‘Sapato de Salto’ de Lygia Bojunga

*The itinerary of the singular violence's of the
Lygia Bojunga 'Jumping Shoe'*

José Nicolau Gregorin Filho

Doutor em Linguística e Língua Portuguesa. Docente da Área de Literatura Infantil e Juvenil do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas e Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da (FFLCH-USP). Assessor Técnico de Gabinete da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo. É membro permanente do Grupo de Trabalho Leitura e Literatura Infantil e Juvenil da ANPOLL. ingf@usp.br

Thiago Lauriti

Doutorando em Letras com foco em Literatura Infanto-Juvenil, Literatura e Sociedade, Educação e Literatura em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (ECLLP) pela (FFLCH-USP). Colaborador do grupo de pesquisa Literatura Infantil/Juvenil e sociedade da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP). Docente do curso de Pedagogia da Universidade Nove de Julho (UNINOVE). Bolsista Capes. thiagolauriti@uni9.pro.br

Resumo: Pretende-se, neste artigo, o mapeamento dos indícios da violência, utilizando como um caminho analítico possível o paradigma do indiciário proposto por Ginzburg (1989) que possibilita buscar no interior de um sistema de signos culturalmente condicionados, aqueles que apresentam a involuntariedade dos indícios com o objetivo de se chegar ao desvelamento de como as imagens figurativizadas da violência materializam-se pelos detalhes na construção das identidades de seus protagonistas, registrando pelas lentes da literatura infantil/juvenil.

Palavras-chave: Paradigma indiciário; Imagens figurativizadas da violência; Literatura Infantil/Juvenil.

Abstract: In this article, we intend to map the evidence of violence using as a possible analytical path the paradigm of the index proposed by Ginzburg (1989), which makes it possible to search within a system of culturally conditioned signs, those that show the involuntariness of the signs. With the objective of arriving at the unveiling of how the figurative images of violence are materialized by the details in the construction of the identities of its protagonists, registering through the lens of children's literature.

Key-words: Indigenous paradigm; Figurativized images of violence; Children's Literature / Juvenile.

1 Introdução

O conceito de violência está longe de apresentar-se revestido de uma definição consensual ou incontroversa, já que seu significado é cultural, social e historicamente determinado e remete a fenômenos heterogêneos, difíceis de serem delimitados e classificados. Coexistem, assim, violências plurais: ao lado da violência física de um indivíduo ou grupo contra a integridade do outro(s), ou de grupo (s), ou contra si como suicídios, assassinatos, espancamentos, assaltos, estupro e lesões corporais, existe também a violência simbólica que abrange atitudes que se apoiam nas relações de abuso de poder pelo uso de símbolos de autoridade e mecanismos de domínio para impor a vontade própria a outrem. Manifesta-se também por atitudes de agressão verbal e institucional que levam à práticas de marginalização, discriminação e práticas de assujeitamento utilizadas por instituições diversas (ABRAMOVAY, 2002, pp.73-74).

É essa caracterização da violência simbólica que levaremos em conta para a análise das violências plurais que aparecem figurativizadas em **Sapato de salto**. Por serem plurais, elas podem manifestar-se de diferentes maneiras, no interior do universo ficcional que as retratam e podem ser transformadas na escritura ficcional com diferentes figurativizações¹ compatíveis com a cultura em que estão inseridas.

Toda sorte de violências que agridem os direitos sociais inalienáveis da infância aparecem figurativizadas como o direito à vida, à liberdade, à educação, à moradia, à saúde, à segurança e ao pertencimento, diluindo no cenário ficcional muitos indícios metaforizados que revelam uma infância machucada pela injustiça de múltiplas violências.

Levando-se em conta esses aspectos, pretende-se, neste artigo, o mapeamento dos indícios da violência, utilizando como um caminho analítico possível o paradigma do indiciário proposto por Ginzburg (1989) que possibilita buscar no interior de um sistema de signos culturalmente condicionados, aqueles que apresentam a involuntariedade dos indícios, ou seja, “[. . .] aquelas miudezas materiais comparáveis às palavras e frases prediletas que a maioria dos homens, tanto falando como escrevendo introduzem no discurso, às vezes, sem intenção, ou seja, sem se perceber” (GINZBURG, 1989, p.171).

O modelo indiciário será utilizado como perspectiva de análise, com o objetivo de se chegar ao desvelamento de como as imagens figurativizadas da

violência materializam-se pelos detalhes na construção das identidades de seus protagonistas, registrando pelas lentes da literatura infantil/juvenil. Pelo filtro dessas lentes as imagens indiciárias vão sendo selecionadas, penetram na alma do leitor e continuam vivas dentro dele, fazendo-o esperar pela resolução dos conflitos literatizados vividos pelos protagonistas que pode alterar os itinerários de suas vidas, materializando no cenário ficcional o conceito do princípio-esperança (BLOCH, 2006), já que por mais que os temas presentes no universo bojunquiano retratem as grandes e pequenas violências dos tempos atuais, permanece como marca onipresente em toda sua obra o alumbramento diante da esperança.

2 As violências singulares em “Sapato de salto”

Em nenhum caminho da sua história [...] os homens passeiam nus. Precisam de “fatos”, de signos e imagens, de gestos e figuras, a fim de se comunicarem entre si e se reconhecerem ao longo do caminho.²

Imagens, símbolos, gestos, olhares e expressões veiculadas pelo signo literário podem iluminar e, por vezes, ocultar os conflitos e as estratégias que as violências singulares imprimem às experiências vividas por Sabrina, a protagonista de **Sapato de salto**, na trajetória de construção de sua identidade. A menina abandonada teve sua história subtraída por quase 11 anos, quando foi abandonada na Casa de Menor, tornando-se uma estrangeira para si própria. Dessa condição nômade nasce sua viagem de descoberta que vai tornar possível entendê-la emoldurada pelo conceito de devir-criança (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 41 et seq.).

Para os autores, é possível pensar a infância em duas direções, contrapondo história (*chrónos*) processual, sequencial e devir (*aión*) como fruição, ordem das experiências e sensações, cada qual com a sua temporalidade específica. (apud KOHAN, 2007, p. 86). A infância do *chrónos* é o reino da história de cada um, da continuidade, das condições e efeitos de experiências, dos acontecimentos e das etapas do desenvolvimento. É o palco que abriga as contradições, as tradições e os modelos aos quais a infância se amolda, enquanto ser-no-mundo acompanhada de seus estatutos, legislações, diretrizes e conselhos.

A outra infância — a do devir-criança — instaura outra temporalidade: a do *aión*. Nela, a infância é entendida como intensidade da experiência vivida, como acontecimento, como resistência, como ruptura com a história e como criação.

É a infância que interrompe a história [...] numa linha de fuga, num detalhe. [...] o devir não é imitar, assimilar-se, fazer como um modelo [...] é um encontro entre duas pessoas, acontecimentos, ideias, entidades, multiplicidades, que provoca uma terceira coisa entre ambas, algo sem passado, presente ou futuro; algo sem temporalidade cronológica, mas com geografia, com intensidade e direção próprias. (DELEUZE; PARNET, 1988, p. 10-15, *apud* KOHAN, 2007, p. 95).

Essas duas temporalidades não se excluem, ao contrário, encontram-se imbricadas no universo literário de Lygia Bojunga e, em especial, em **Sapato de salto**. Elas se cruzam nos dois planos de efabulação.

No plano horizontal, é apresentada a saga da família Oliveira (Sabrina, Inês, Maristela e Maria da Graça) que se cruza com os dois outros núcleos familiares: o do seu Gonçalves e o de Andrea Doria constituído por, Paloma, Rodolfo e Leonardo. Nesse espaço ficcional, apreende-se a sequência de fatos vividos pelos personagens e, embora não haja uma sequência linear nessa apresentação, graças aos recorrentes *flashbacks* instaurados pela instância narrativa em terceira pessoa, que é onisciente, observa-se uma unidade sequencial que permite ao leitor resgatar a biografia da protagonista. Trata-se da temporalidade cronológica da efabulação que apresenta o passado de Sabrina, definindo e justificando o seu presente e traçando o desenho do seu futuro.

No plano vertical da efabulação, insinua-se outra temporalidade: a do tempo aiônico, quando a instância narrativa volta-se para os conflitos interiores dos personagens que se rebelam contra o que está instituído, encontram-se e reconhecem-se. Tempo da fuga do controle e da repetição dos modelos existentes, que insistem da mesmice, impelindo os sujeitos a uma viagem da autodescoberta.

É possível recuperar o itinerário da pequena Sabrina, em sua busca ontológica para descobrir quem ela é, por meio de um movimento interpretativo indiciário, vale dizer, pela seleção de signos que possam funcionar como imagens ou situações simbólicas que dão corporeidade/concretude às diferentes violências que a

efabulação sustenta. Assim, sem desconsiderar as grandes categorias analíticas, busca-se evidenciar como as “[...] miudezas materiais [...]” (GINZBURG, 1989, p. 171), isto é, os elementos residuais, os imperceptíveis indícios que aparecem diluídos na trama narrativa podem conduzir a uma compreensão mais verticalizada da obra literária.

No primeiro capítulo, Sabrina, então com 10 anos, passa por um rito de iniciação. Sai do orfanato onde fora abandonada e vai para o primeiro núcleo familiar que conhece, servir como babá. Logo, é envolvida em uma teia complexa de relações sociais. Interessante observar que Sabrina chega com e como um embrulho “Era um embrulho pequeno, era um papel de jornal, era um barbante emendado.” (BOJUNGA, 2006, p. 9).

Essa imagem residual é intensificada quando descrita a situação em que ela foi deixada no orfanato “Ela era recém nascida quando largaram ela lá. Embrulhada num pano. Com um bilhete na barriga, dizendo que a criança não tinha ninguém por ela.” (BOJUNGA, 2006, p. 30). A reificação de Sabrina é clara. Ela entrara como um embrulho não identificado e saíra como e com um embrulho igualmente anônimo. Torna-se, assim, literatizada a violência institucional que transforma Sabrina em um objeto anônimo próprio a suscitar compaixão, pela referência ao indício “embrulho”. A internação de Sabrina produziu não apenas o seu recolhimento como objeto (embrulho), mas gerou também um estranhamento em relação à figura familiar no cotidiano. Os gestos e mecanismos institucionais privaram a menina da sensação de pertencimento. Ao acolhê-la, alteraram sua rota e o seu rosto no cenário social, tornaram-na uma estrangeira, ali mesmo onde ninguém a pressentira ou a enxergara em sua individualidade.

No primeiro núcleo familiar dos Gonçalves, Sabrina julga ter encontrado uma referência, inicia sua jornada e tenta amoldar-se à nova situação. Desvela-se em seus afazeres, cuidando da casa e dos filhos de dona Matilde e seu Gonçalves. A menina vê nele o pai que julgava ter encontrado. Preconceituosa e fria, Matilde a trata rispidamente como serviçal, enquanto o marido, progressivamente, vai seduzindo-a com presentinhos até estuprá-la.

Sexualizam-se a alma e o corpo da pequena Sabrina, transformando-a em uma mercadoria, em um objeto de consumo. Sua utilidade é determinada pelo seu valor-de-uso³ que para dona Matilde assume o valor de objeto do trabalho doméstico e para seu Gonçalves o de objeto sexual.

Nessas relações sociais, Sabrina vai desvelando o mundo por meio das experiências que lhe são impostas pelas circunstâncias, incorporando formas de comportamento social como se fossem originariamente seus. Os presentinhos dados por seu Gonçalves seguem uma escalada progressiva: balas, sabonete, bombom, caixa de lápis de cor, fruta cristalizada, revista em quadrinhos, lenço, calcinha de renda e dinheirinho “E, na outra noite, quando o seu Gonçalves já ia saindo: - Eii! e o dinheirinho?” (BOJUNGA, 2006, p. 26).

Esse tornou-se o “segredo azul fraquinho” entre Sabrina e seu Gonçalves que ao começar a dar aulas para ela, à noite, pediu que ela escrevesse uma frase com a palavra segredo: “– O segredo é azul fraquinho. Seu Gonçalves ficou parado, interpretando a frase de olho fechado”. (BOJUNGA, 2006, p. 18). Essa imagem remete o leitor à ideia de um vazio acumulado, pela fuga da cor que desmaterializou o real e descoloriu seu sonho de ter uma família. O segredo era na realidade o outro lado do espelho, pois levava Sabrina a enxergar-se como coisa pelos olhos do outro.

Outro indício da violência materializada pelo signo literário que aparece nesse núcleo de relações sociais é apresentado no fragmento:

E o grande segredo passou a animar a vida dele e botar sombra nos dias dela; 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 prestar atenção no estudo, foi se esquecendo de pensar que cor era isso e aquilo, nunca mais desenhou. (BOJUNGA, 2006, p. 21).

Eis a primeira imersão de Sabrina no tempo aiônico da experiência partida que emoldura uma criança violentada pelo abuso sexual, pelo abandono, pela violência doméstica, pelo anonimato, pela mais valia, pela neurotização esquizofrênica da vida (in)familiar, pela impossibilidade de construção de sua identidade e de viver sua temporalidade cronológica.

Essa apropriação do território infantil aparece metaforizada na imagem indiciária da maçaneta redonda que Sabrina temia ver girar. Interessante ressaltar que o termo maçaneta vem do radical latino *maçan* + *eta*, do latim *matiana*, para designar os puxadores utilizados para abrir portas e janelas. A origem está ligada, portanto, pela analogia, à ideia de pequena maçã. Segundo

Chevalier e Gheerbrant (1997), a maçã é simbolicamente utilizada em diferentes sentidos, entre eles ao formato do órgão reprodutor feminino. Considerando-se a porta como símbolo de local de passagem entre o conhecido e o desconhecido e acesso à revelação, a maçaneta é o instrumental que permite atravessá-la. A maçaneta assusta e agride Sabrina, por ser elemento que abre passagem para o abuso sexual, para a racionalização precoce da relação de troca, para a supressão do seu imaginário e para o empobrecimento de seus sentimentos infantis. Trata-se do portal que a insere, à força, no universo adulto.

Matilde, caracterizada metonimicamente por seu chinelo de salto com pompom, descobre a traição do marido, mas finge não saber de nada. Vinga-se atribuindo trabalhos cada vez mais pesados à menina e surrando-a, quando a via descansando. Subordinada à força e ao autoritarismo dos adultos com quem conviveu, Sabrina sai dessa primeira experiência fragmentada. A degradação aprendida com os Gonçalves soma-se à experiência de estranheiridade acumulada nos dez anos de orfanato, transformando-a. Ela aprende que tudo tem um preço e que, na contrapartida, encontra-se o repúdio social que é punido com a agressão física.

Se o grupo social responsável pelo rito de passagem de Sabrina frustrou-lhe a expectativa de ter uma saudável relação familiar, a esperança se recompõe ao ser resgatada por sua tia Inês, irmã da mãe suicida.

A viagem de reconstrução da sua história tem início e ela passa a viver em uma cidade do interior do Rio de Janeiro, na casa amarela, com sua tia, Inês Maria de Oliveira e sua avó, Maria da Graça de Oliveira. Pela primeira vez torna-se possível reverter sua comunicação obliterada com o passado pela ruptura biográfica e assumir um sobrenome. É sua primeira experiência de pertencimento a um grupo social ao qual está ligada por laços consanguíneos.

O passado da família de Sabrina vai sendo gradativamente reconstruído por tia Inês, em um tecido bordado por suas lembranças. Maristela Oliveira, sua mãe, engravidara aos 14 e, abandonada, sai da casa de dona Gracinha envergonhada por frustrar os sonhos da mãe de torná-la professora. Prostitui-se para sobreviver e, após o nascimento de Sabrina, abandona-a na Casa do Menor Abandonado e suicida-se. Inês Maria de Oliveira, sua tia, à época com 17 anos, apaixona-se por um homem que a leva às drogas e à prostituição. Também sai de casa, abandonando dona Gracinha à própria sorte. Dona Maria da Graça de Oliveira, abandonada pelo marido, lavava e passava roupa para concretizar o sonho de tornar Maristela professora e Inês bailarina. Pelas sucessivas perdas que sofre

dona Gracinha vai refugiar-se no tempo aiônico da loucura, organizando, nesse território, as imagens indiciárias extraídas do real, sapato, pedra, bilhete, em um varal imaginário, com o qual ela pode brincar de cabra-cega e obliterar a comunicação com o passado e com a realidade. Sua filha Inês é a agente da tentativa em vão de reconstruir este segundo núcleo familiar.

Julgando estar morto o homem por quem se apaixonara, a tia Inês se livra das drogas, resolve tirar dona Gracinha do asilo, volta para a cidadezinha de sua infância, transforma-se em professora de dança e resgata a sobrinha da casa dos Gonçalves.

Esse é o quadro familiar que emoldura a segunda experiência de enraizamento de Sabrina. Trata-se do cenário que vai compor as peças de seu processo de individualização, pela transmissão de hábitos, de valores, de padrões de comportamento pela reprodução ideológica. É dele que o devir-criança instaurado em Sabrina se alimenta, procurando indícios com os quais possa indentificar-se. Tal qual a tia, a menina adora dançar, porque isso permite que ela exercite a infância no *chrónos* de sua história. Já na relação com a avó, deixa-se conduzir pela temporalidade aiônica que interrompe a história, permitindo que ela seja a criança que realmente o é. Nesse relacionamento, valores são internalizados por signos ideológicos que capturam, indiciariamente, as imagens literatizadas desse percurso.

Talvez seja o sapato o signo ideológico mais recorrente da obra analisada. Ele é o responsável, na trama ficcional, pela ligação entre os dois universos: o infantil e o adulto. Ele está presente não só no título que dá nome à obra, como também permeia todos os grupos sociais com os quais Sabrina se relaciona em sua viagem de busca pela identidade. A medida do salto remete à medida do quanto Sabrina perde de sua infância. Quanto mais alto o salto, menos infância Sabrina pode usufruir.

Entre os inúmeros significados registrados pelo dicionário de símbolos⁴, encontra-se a imagem do sapato associada, nas tradições ocidentais, ao símbolo do viajante e como sinal indiciário da identidade de quem o utiliza.

Metonimicamente, o sapato é personificado e utilizado para compor a cena em que dona Matilde descobre o relacionamento sexual do marido com Sabrina.

O coração, adoidado, desatou a martelar no ouvido, se misturando com os gemidos de seu Gonçalves. Um chinelo de salto (e pompom)

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 [...], Lá pelas tantas o chinelo desgrudou do chão. E a tira de luz se apagou. (BOJUNGA, 2006, p. 23).

Interessante observar que o chinelo de salto e pompom, utilizado para identificar Matilde, leva o leitor a ver o salto como indício que caracteriza o universo adulto e o pompom como indício que pode confirmar a ideia da situação doméstica da estrutura familiar em que a cena está inserida.

Mais adiante, o sapato de salto funcionará novamente como um elemento indiciário que, ao lado de outros elementos, também caracteriza Inês, quando vai resgatar a sobrinha:

Dessa vez a dona Matilde olhou ostensivamente o decote ousado, a coxa forçando a saia justa, o sapato de salto e só disse: Humm!. (BOJUNGA, 2006, p. 32, grifo nosso).

Também dona Gracinha não escapa desse processo metonímico de identificação. Sua falta de lucidez é associada ao sapato que usa: “Vestido de alça: algodão de florzinha. Até o Joelho. Sandália de dedo que, não se sabe por que, um pé era vermelho e o outro verde”. (BOJUNGA, 2006, p. 48).

A iniciação de Inês em direção à prostituição é também indiciariamente pontuada pela imagem do primeiro sapato de salto de verniz, de salto bem alto que ela comprou. Tinha início seu triste e decadente caminho. De dançarina à prostituta bastou um pequeno pulo (para não confundir o leitor utilizando salto). Inês conhece o seu algoz, o malandro que a introduz nas drogas e que, anos depois, iria assassiná-la. Toda sua trajetória pelo mundo degradado da criminalidade é metaforizada pelos sapatos utilizados em diferentes situações.

A lembrança de tia Inês deu marcha-à-ré: depois foi percorrendo outros sapatos... sandálias... chinelos... até se deter numa sandália vermelha de salto estilete, que tinha uma flor aplicada na altura do peito do pé. (BOJUNGA, 2006, p. 123).

À medida que Sabrina conhece a história de sua família e a sua própria, ela vai internalizando esses emblemas e sinais. É de pé no chão, sem marcas e livre das pressões sociais, entretanto, que ela encontra na dança seu espaço de libertação e de celebração da vida.

- É. Tudo que eu gosto de fazer, eu gosto de fazer de pé no chão.

A tia Inês riu:

- Pois eu não sou assim: pra cada coisa que eu gosto o meu pé quer um salto diferente. (BOJUNGA, 2006, p. 83).

Vê-se, portanto, a base da identidade da menina sendo construída por esse núcleo primário de socialização que lhe transmite padrões de comportamentos, valores, hábitos, costumes, atitudes, maneiras de sentir, de pensar e de reagir.

A partir daí, a peregrinação de Sabrina continua, voltando-se para outro núcleo de socialização, que vai contribuir para ampliar a rede de relações necessárias para a construção de sua subjetividade. Novos caminhos, novas descobertas e novos indícios. Esse novo grupo social é formado por Paloma e Leonardo, seu irmão gêmeo, o marido Rodolfo e o filho Andrea Doria.

Associado a esse núcleo, há também a figura de Joel, parceiro amoroso de Andrea Doria, do açougueiro Orlando com quem Sabrina se relaciona sexualmente, em troca de dinheiro para conseguir cuidar da avó depois da morte de Inês e da insensível dona Estefânia que lidera o movimento de vizinhos que pretende levar a menina de volta para o orfanato e a avó para o asilo.

Os itinerários de Sabrina e Andrea Doria se cruzam pelo espaço libertador da dança. Andrea, por seu sonho de tornar-se bailarino, é o elo que permite a aproximação dos dois núcleos familiares. Ele também, como Sabrina, já carrega o estigma do preconceito e também está à procura da sua identidade.

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 Andre Doria e um amigo dele, o Joel, [. . .] pescando no rio. Ficou espiando e lá pelas tantas viu os dois se beijando. Na boca. [. . .] Rodolfo começou a me acusar de ter criado o filho dele para ser gay [. . .] e que eu, muito louca, tinha escolhido para ele um nome de mulher. (BOJUNGA, 2006, p. 67).

O que se vê no universo ficcional é um adolescente de 13 anos, rejeitado pelo pai, imerso em um ambiente familiar marcado pelo conflito e pela submissão da mãe, inseguro quanto à sua opção sexual e que gosta de dançar. Também para ele a dança é um espaço de libertação.

Além da opção sexual do filho, outra fonte de conflito entre o casal é a relação estabelecida entre eles que se apoia na divisão assimétrica dos seus papéis sociais. Ele, o provedor; ela, a cuidadora que abdicou de seus sonhos e planos profissionais para exercer a maternagem. O convívio entre eles é marcado pelas cobranças. Paloma aposta na filha Betina que vai nascer para resgatar seu casamento que está ruindo, entretanto, no mesmo dia em que Inês é assassinada e Betina nasce, acontece a explosão de um caldeirão de gás no hospital e a menina também morre. Rodolfo culpa a esposa e a relação vai se complicando cada dia mais. É o tio de Andrea, Leonardo quem os afasta das violências vivenciadas no cotidiano, é ele o catalisador de suas angústias e dúvidas. Suas conversas têm como cenário um banco do Largo da Sé diante de um chafariz que reenergizam tanto Paloma quanto Andrea Doria. É por meio dessas interações que tanto a irmã quanto o sobrinho vão, progressivamente, acumulando forças para fazer frente à opressão do pai.

Metaforicamente, tanto o banco como também a poltrona de couro, espaços de reflexão de Paloma, tornam-se os cenários de resistência e *locus* privilegiados de onde emanam os processos de conscientização desses personagens. Os irmãos tomam como “pré-texto” desses processos de reflexão sobre suas vidas a demolição de um sobrado do século XVIII que pertencera a um comendador, dono de terras na região, para que em seu lugar fosse construído um prédio de apartamentos com um supermercado no andar térreo (um espigão). Instaura-se, assim, o confronto entre a necessidade de preservação da memória histórica, da tradição, do velho, contrapondo-se à defesa do utilitário e do novo.

Paloma e Leonardo resolvem tentar embargar essa obra, recolhendo assinaturas dos moradores para uma petição ao prefeito. Em substituição ao edifício, eles propõem a criação de um espaço cultural, ecológico e educativo com exposições permanentes da variedade da flora típica da região.

A partir desse primeiro movimento de reação contra o que já está estabelecido, Paloma, que ficara submissa aos ditames do marido por 14 anos, começa a rebelar-se contra as suas exigências, por meio do diálogo interior que vai travando na pequena poltrona⁵ de couro castanho que herdara da mãe e que a personifica:

“Quase sempre que a Paloma lembra da mãe, a poltrona vem junto. A mãe lendo. A mãe cerzindo meia. A mãe tricotando. A mãe refletindo. A mãe e a poltrona.” (BOJUNGA, 2006, p. 230).

A poltrona torna-se o espaço desencadeador desse processo de auto-reflexão, por permitir unir as temporalidades das diferentes gerações e fazê-la refletir sobre o papel do eu e do outro, na constituição de sua identidade fragmentada: “[. . .] uma Paloma questionando, a outra aceitando; uma se enamorando do futuro, a outra querendo ficar no passado; uma se sentindo corajosa, a outra amedrontada demais.” (BOJUNGA, 2006, p. 223).

Auxiliada por Leonardo, Paloma resolve “virar a mesa” e adotar Sabrina e a avó, provocando a ira de Rodolfo: “Pois fica sabendo que a ‘tua filha adotiva’ é: uma prostitutazinha. Zinha, não: puta mesmo. De pegar homem na rua e tudo. Aprendeu com a tia.” (BOJUNGA, 2006, p. 240).

Depois da morte de Inês, Sabrina segue os passos da tia e começa a prostituir-se para garantir a sobrevivência da avó até ser vista por Andrea Doria, entrando no matagal acompanhada pelo açougueiro o “[. . .] pé dela calçado num sapato abotinado de salto bem alto, tal e qual o sapato que Inês usava para dançar [. . .]”. (BOJUNGA, 2006, p. 161). Ao usar o sapato da tia, Sabrina herda também seu estigma, entendido como um sinal indicativo de uma degenerescência.

Esse aspecto fica claramente evidenciado no diálogo entre dona Estefânia, vizinha de Sabrina, quando logo após o assassinato de Inês, ela procura Paloma para convencê-la a assinar uma petição ao juiz, solicitando que ele autorize a remoção da menina para um orfanato e de dona Gracinha para um asilo, em que ela aponta a sua contaminação.

– Já que você conhece a menina e a velha que continuam morando na casa amarela, você deve saber, talvez melhor que ninguém, que a velha é desregulada da cabeça e a menina já foi contaminada pela tia. (BOJUNGA, 2006, p. 227-229, grifo nosso).

Para compor essa personagem emblemática, caracterizada pelo “[. . .] vinco na testa, saia cinzenta, blusa branca de bolinha preta [. . .]”, Lygia Bojunga torna o indício “[. . .] guarda-chuva de biqueira bem comprida [. . .]” um elemento importante para sua caracterização, “[. . .] lançando a biqueira pr’adiante, feito ordenando que ela indicasse o caminho, acertou o passo com

o guarda-chuva [...]”. (BOJUNGA, 2006, p. 230). Essa imagem literatizada, indiciariamente diluída na composição da personagem, tem intensificado pela biqueira do guarda-chuva, sua natureza acusatória e preconceituosa que aponta para toda uma categoria de estigmas. Desfilam, assim, pela biqueira do guarda-chuva da inquiridora dona Estefânia: a loucura de dona Gracinha, o papel social da mãe de Paloma, a tendência à prostituição de Sabrina, herdada da mãe e da tia, e até a tendência sexual considerada por ela exótica de Andrea Doria.

3 O devir-criança em Sabrina

Após o assassinato da tia, como já se viu, Sabrina é obrigada a assumir a responsabilidade de cuidar da avó, construindo para si um novo papel social: o de cuidadora e mantenedora do agora reduzido núcleo familiar, causando o preconceito e a hostilidade do grupo social circundante.

Ao ser calçado o sapato da tia, símbolo material do seu estigma, a menina não só recupera a experiência de sua iniciação sexual com seu Gonçalves, como dá continuidade à saga familiar: Inês prostituiu-se aos 17 anos, sua mãe aos 15 e ela aos 11 anos incompletos. Goffman (1988, pp. 46-47) conceitua esses ciclos que se sucedem, denominando-os ciclos de incorporação, possibilitando ao estigmatizado a oportunidade de inclusão ou rejeição intragrupal. Sabrina, entretanto, é obrigada a dar continuidade aos modelos que conheceu e agrega à sua identidade o estigma de prostituta.

Tal é a força do ciclo de incorporação na construção da identidade de Sabrina que, ao ser flagrada por Andrea Doria com o açougueiro no capinzal, a menina assume seu estigma e declara com expressão de desafio:

Ela (a mãe) também era puta. Assim que nem eu.

Ele engoliu em seco.

- Sabia que eu sou puta? [...] Se não sabe ficou sabendo, não é?

- Mas você... vem sempre? Quer dizer, com qualquer um?

- Agora eu vou mesmo. Com qualquer um que pague. Agora eu sou puta. (BOJUNGA, 2006, p. 169).

Interessante ressaltar que, indiciariamente, as imagens do rio e do mar estão associadas, na efabulação, não só à morte (suicídio de Maristela), mas também à oportunidade de renovação, isto é, à possibilidade de alteração do curso da existência humana⁶. É o rio que metaforiza os possíveis caminhos de Sabrina, que a farão seguir ou não os itinerários da mãe, da tia, ou até da avó. Esse momento aiônico de encontro entre Sabrina e Andrea Doria, que tem o rio por testemunha, é um divisor entre dois movimentos da trajetória da menina e, conseqüentemente, da narrativa: um decrescente, em que a recuperação da história de Sabrina aparece na efabulação pontuada por uma perversa lógica constituída pelas ausências: da sua história, no orfanato; das coloridas tintas de sua infância, na casa da família Gonçalves; da figura materna, pelo suicídio da mãe; do direito a ser cuidada e ter uma família, pelo assassinato da tia; do direito de preservar o que restou de sua família; pela petição que a separaria da avó; e do direito a viver sua infância, pela adultização forçada.

O outro movimento da efabulação é crescente, independente da sucessão dos fatos do passado até o presente, pois ele é marcado pelo tempo aiônico da experiência, da possibilidade concreta de outro modo de existência. As condições e as relações de causa e efeito da história de Sabrina, que marcam o primeiro movimento, são substituídas pela possibilidade de alterar o ciclo de sua história. O que está em jogo não é mais o que deve ser, mas o que pode vir a ser.

Dentro da efabulação, essa mudança de movimento aparece marcada no 11º capítulo, em que Lygia Bojunga interroga: “Novos caminhos?”, para no 13º, reafirmá-los ao leitor: “Sim: novos caminhos”.

A partir desse encontro, outros terão lugar, pois Sabrina e Andrea Doria tornam-se confidentes e amigos. A dança continua sendo a motivação para que ocorra essa aproximação entre o fragilizado núcleo familiar de Sabrina e o não menos esfacelado grupo familiar do amigo. Leonardo é o grande agenciador dessa aproximação, sendo o elemento deflagrador do processo de conscientização de Paloma pelas conversas no banco da praça. As constantes visitas que faz à casa amarela, regadas a bolo, broas e panquecas, aproximam Paloma de Sabrina que, em uma das conversas de mulher para mulher, conhece as histórias de violência a que a menina foi submetida e choca-se com a crueza de suas palavras:

– Que idade você tem?

E Sabrina na defesa:

- Já vou fazer onze.
- É por que você diz que é puta.
- Puta não é quem descola uma grana pra fazer coisa que homem quer que a gente faz quando fica pelada? (BOJUNGA, 2006, p. 214).

O olhar de Paloma queria se esconder, mas não conseguia afastar-se do corpo entortado de Sabrina sobre um pé descalço e “[. . .] um pé calçado no sapato de salto [. . .]”. (BOJUNGA, 2006, p. 208). Imagem esta que metaforiza a encruzilhada em que se instala o seu devir-criança. Ela transita entre a aceitação das causas e efeitos da sua história de perdas e a nova experiência que começa a experimentar com Paloma, Andrea e Leonardo, apontando para novos possíveis caminhos que rompem com o ciclo de incorporação de estigmas a que foi submetida.

Entre a adultização precoce forjada pelas pressões histórico-culturais que a cercam e a infância natural de pé no chão a que ela tem direito, Sabrina começa a ocupar o entre-espaço temporal do devir-criança que a coloca diante do dilema identitário do ser/parecer criança.

É desses encontros entre pessoas, acontecimentos ou ideias que nascem outros devires: o de Paloma, o de Andrea Doria, o da sua estrutura familiar e o da própria comunidade que os cerca. É deles que se retiram forças para se alterar as formas de ser no mundo. Eles são resultantes dos encontros potenciadores entre a criança e o adulto ou entre os adultos entre si.

Esse novo grupo social é responsável pela alteração do itinerário de construção da identidade de Sabrina. Na menina que saíra da Casa do Menor Abandonado, só restou o princípio esperança de construção de uma nova estação de vida (BOJUNGA, 2006, p. 260), que Paloma concretiza ao propor ao marido adotar Sabrina e sua avó. É uma nova oportunidade que se abre para que ela possa saber o que é ter, pela primeira vez, uma mãe e um irmão.

Assim, o leitor testemunha a interrupção de uma sina que poderia continuar se repetindo *ad infinitum*. A recusa dos modelos do passado é responsável pela instauração de um novo tempo que cria a possibilidade de que seja reinventada uma nova infância para Sabrina, mas que não coloca um ponto final na constituição da sua identidade, embora se abra como uma perspectiva mais esperançosa de construção de um novo projeto de vida, de uma nova utopia.

4 O devir-criança em “Sapato de salto”

O vetor que permite unir todos os indícios e formas de violências diluídos em **Sapato de salto** (a estrutural, a física e a simbólica) encontra-se em toda e qualquer ação que se manifestou como uma forma de impedir a expressão da singularidade de seus personagens, sufocando, conseqüentemente, o movimento do devir-criança, do devir-homem ou do devir-mulher⁷.

Além de Sabrina, outros personagens também sofreram suas conseqüências na trama da efabulação: Andrea Doria, Paloma, Inês, Maristela e dona Gracinha.

As diferentes formas de violência impregnaram cada signo que, no universo discursivo, evocou uma imagem de intolerância diante da diferença ou da individualidade.

Essa literatização expôs violências no plano horizontal do *chrónos*, vestindo-as com os figurinos do abandono, do estupro, da mais-valia, das agressões físicas, da prostituição, das drogas, do suicídio, da loucura e do assassinato, momentos esses em que o leitor pode reconhecer a intenção consciente do seu agente.

Ao lado dessas foram literatizadas também as violências implícitas ou simbólicas que estão no plano vertical do *aión* e que foram diluídas, por vezes, em pequenos indícios que pontuaram as rotinas cotidianas da intimidade dos diferentes grupos sociais apresentados na efabulação. Nesses momentos, nem sempre foi possível reconhecer a intencionalidade de seus agentes como: a situação de desenraizamento e estrangeiridade de Sabrina, a loucura e o abandono de dona Gracinha, a frieza do comportamento do açougueiro Landinho, a atitude falsamente moralista de dona Estefânia, o arrogante comportamento pseudo-intelectual de Joel em relação ao Andrea Doria e até a destruição do histórico casarão do Largo da Sé.

Em todas essas situações, a literatização dessas imagens da violência estiveram ligadas a pequenos indícios, a aspectos marginais metaforizados na efabulação que permitiram identificá-los a todos aqueles elementos que impediram o exercício da singularidade humana ou feriram os direitos básicos de qualquer ser humano.

Assim, para muito além do suicídio de Maristela, do estupro de Sabrina, da exploração sexual a que ela era submetida pelo açougueiro, dos castigos físicos, da iniciação na prostituição, da privação consecutiva da convivência familiar, do preconceito de dona Estefânia ou do assassinato da tia, as imagens literatizadas

das diferentes violências estiveram presentes em cada espaço-tempo em que não foram reconhecidas as singularidades de cada sujeito nos diferentes grupos sociais; a cada vez que o devir-pessoa foi impedido de emergir, pela imposição de uma normatividade de comportamento que negou a aceitação das diferenças e não respeitou o direito do outro.

Vive-se hoje tão mergulhado em imagens de violências que são espetacularizadas pelos meios de comunicação e utilizadas como forma de manutenção de índices de audiência que se corre o risco de, pela sua banalização, entendê-las como naturais corriqueiras, deixando-se de enxergar também as violências sem sangue, aquelas próprias da vivência na intimidade. Os diferentes grupos sociais que povoam a galeria de personagens que compõem os diversos núcleos familiares de **Sapato de salto** bem conhecem essas violências oriundas da convivência cotidiana.

Para comprovar essa dimensão da violência, basta o leitor recuperar os pseudo-diálogos estabelecidos, inicialmente, por Matilde e seu Gonçalves ou os níveis de agressão estabelecidos entre Rodolfo e o filho, por conta de sua opção sexual, ou entre ele e Paloma, com quem os 14 anos de convivência só fizeram endurecer a relação, obrigando-os a compartilhar violências sutis e escorregadias, que estão marcadas pelas culpas plurais que cada um vai carregando como um fardo. Essas violências cotidianas foram destruindo psicologicamente esses atores, bloqueando-os psicologicamente e impedindo o crescimento do devir-pessoa.

A efabulação também adverte, no plano vertical, que é preciso não sucumbir à ideia da violência sob a óptica do fatalismo social, tão bem expressa no desabafo de Rodolfo “Ela já é uma prostituta! E vai ser sempre! Bonitos planos você arrumou pra mim! Além de estimular meu filho pra ser gay, agora está querendo trazer uma puta pra morar na minha casa”. (BOJUNGA, 2006, p. 241). Esse mudo consentimento de que o ciclo do sapato de salto não possa ser alterado depara-se com a reação indignada de Paloma que reconhece que essa cadeia só será interrompida, quando forem criados espaços familiares em que a singularidade e a afetividade puderem ser exercitadas em um novo núcleo familiar que possa deixar fluir verdadeiramente o devir-criança de Sabrina.

Nem você, nem eu, nem muito menos a Sabrina sabemos o que ela é e o que ela vai ser. E sabemos ainda menos o que ela vai “sempre ser”. Mas eu sei de uma coisa: se eu ajudar aquela menina a não

ter que deitar com os outros pra poder viver, eu vou estar pouco me importando que você ou a cidade inteira fiquem contra as minhas ideias. (BOJUNGA, 2006, p. 243).

A Paloma ressignificada do final da história e seu irmão Leonardo apresentam disposição sensível para reconhecer o respeito à singularidade e, por essa razão, representam o contraponto possível para todas as formas de violência que desfilam pela trama de **Sapato de salto** e reafirmam o princípio-esperança que se torna uma condição imprescindível nas obras destinadas ao público infantil/juvenil: a capacidade de não fechar as portas para a esperança.

5 Considerações finais

Para concluir esta análise, apresentamos o quadro sintetizador do trajeto de Sabrina, no processo de construção de sua identidade, que foi pontuado, no universo ficcional, por diferentes aprendizagens e indícios de violências.

No itinerário do seu devir-criança, a protagonista percorre caminhos que estão marcados pelas condições históricas, sociais e culturais que estão postas pelo cenário ficcional, contribuindo para que o leitor amplie a leitura crítica do mundo que o rodeia.

Notas

- 1 O conceito de figurativização, emprestado de Gregorin Filho (2002, p. 23), é entendida “[...] como um processo discursivo através do qual um objeto sintático recebe revestimentos semânticos que permitem com que o enunciatário o reconheça como um elemento do mundo material capaz de se reportar a temas do universo cultural da sociedade em questão, a figurativização é, dessa forma, um processo por meio do qual se chega à materialidade de uma figura”.
- 2 Cf. BACZKO, B. A imaginação social. In: LEACH, Edmund et al. **Anthropos-Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. p. 321.
- 3 Cf. CORAZZA, S. M. **História da infância sem fim**. Rio Grande do Sul: Ed. UNIJUÍ, 2000. p. 209. Conceito de mais-valia retirado de Karl Marx e aplicado à infância, para representar o valor de uso que a criança pode assumir nos mais variados contextos.
- 4 Cf. CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 11. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997. p. 802.

Direção	Roteiros	Aprendizagens	Indícios de violência
Movimento descendente (degradação) Perdas (-)	Orfanato/anonimato	Privação biográfica	embrulho sacola de plástico
	1º grupo social: Família Gonçalves rito de iniciação	Trabalho infantil Agressões físicas, Reificação/mais-valia, Estupro	bofetada presentinhos dinheirinho maçaneta
	Grupo familiar originário	Recuperação da história Suicídio da mãe Abandono e loucura da avó Prostituição da tia	rio mar pedra sandália de dedo (um verde outro vermelho) sapato de salto
	Apresentação do 2º grupo social: A família de Andrea Doria	Fragmentação familiar Preconceito/Homossexualidade Rejeição paterna	jogar futebol x dançar
	Fragmentação do grupo familiar originário	Assassinato de Inês Novas experiências de perda	arma pedra
	Fragmentação do 2º grupo social	Morte de Betina Esfacelamento do casamento de Paloma	explosão de botijão de gás
Movimento ascendente (princípio esperança) Reconstrução de identidades (+)	Aproximação do que restou do grupo familiar com o 2º grupo social	Depressão de Paloma Ciclo de incorporação do estigma de prostituta	sapato de salto da tia sainha curta matagal rio
	Novos caminhos apontados por Leonardo	Resistência às violências Preservação dos valores e das histórias particulares Interrupção da saga de Sabrina	casarão x espigão petição de embargo
	3º grupo social híbrido (Sabrina + Paloma)	Rejeição social Preconceito dos vizinhos Agressões de Rodolfo	biqueira do guarda-chuva chicote do avô
	METATEXTO	Expectativas do leitor em relação ao capítulo final	Relações intertextuais com Aula de inglês
	3º grupo social já constituído	Reação ao preconceito Devir-criança/princípio esperança Fortalecimento de Sabrina, Andrea Doria e Paloma	poltrona de couro herdada da mãe expressões fisionômicas dos personagens

Quadro sintetizador – Os indícios de violência no roteiro de aprendizagens em “Sapato de salto”

- 5 A importância metafórica do indício poltrona remete, intertextualmente, a outra obra de Lygia Bojunga: **O sofá estampado**.
- 6 Observe-se que o marido de dona Gracinha abandonara a esposa depois de conhecer o mar para poder dar novos rumos à sua vida, mudando sua enfadonha vida de jardineiro em uma pequena cidade do interior para tornar-se marinheiro no Rio de Janeiro.
- 7 Cf. DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil platôs, capitalismo e esquizofrenia**. v. 4. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 189.

Referências

- ABRAMOVAY, M. (Org.). *Escola e violência*. Brasília, DF: Editora Unesco, 2002.
- BACZKO, B. A imaginação social. In: LEACH, E et al. *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BLOCH, E. *O princípio esperança*. v. 3. São Paulo: Contraponto, 2006.
- BOJUNGA, L. *Sapato de salto*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.
- CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 11. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997.
- CORAZZA, S. M. *História da infância sem fim*. Rio Grande do Sul: Ed. UNIJUÍ, 2000.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil platôs, capitalismo e esquizofrenia*. v. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.
- KOHAN, W. *Infância, Estrangeiridade, Ignorância – ensaios de filosofia e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. 1. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GREGORIN FILHO, J. N. *Figurativização e imaginário cultural*. 122f. 2002. Tese (Doutorado) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2002.
- GOFFMAN, E. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

recebido em 20 jul. 2017 / aprovado em 11 out. 2017

Para referenciar este texto:

FILHO, J. N. G.; LAURITI, T. O itinerário das violências singulares da obra 'Sapato de Salto' de Lygia Bojunga. *Dialogia*, São Paulo, n. 27, p. 95-114, set./dez. 2017.