

**Dos reinos da fantasia aos domínios do real:
visões de infâncias femininas em Lygia Bojunga**

*From the realms of fantasy to the domains of reality:
visions of female childhoods in Lygia Bojunga*

Jemima BORTOLUZI¹
Márcia TAVARES²

Resumo

Este artigo tem como objetivo discorrer sobre os modos de construção e desconstrução da infância feminina em duas obras de Lygia Bojunga (*Sapato de Salto*, 2006 e *A Bolsa Amarela*, 2002), demonstrando o progressivo esmaecimento da utilização da fantasia (Held, 1980) como recurso de suavização do real. Para tanto, nos ampararemos nas contribuições teóricas da Literatura infantil e juvenil (Lajolo e Zilberman, 1994), da Literatura comparada (Carvalho, 2006), da literatura de autoria feminina (Zolin, 2020), além de tomarmos emprestados alguns conhecimentos da Psicologia do Desenvolvimento (Laplanche e Pontalis, 2001).

Palavras-chave: Literatura infantil. Literatura juvenil. Literatura de autoria feminina.

Abstract

This article aims to discuss the ways of constructing and deconstructing female childhood in two books written by Lygia Bojunga (*Sapato de Salto*, 2006 and *A Bolsa Amarela*, 2002), demonstrating the progressive fading of the use of fantasy (Held, 1980) as a resource for softening reality. To this end, we will rely on the theoretical contributions of Children's and Young Adult Literature (Lajolo and Zilberman, 1994), Comparative Literature (Carvalho, 2006), literature written by female authors (Zolin, 2020), in addition to borrowing some knowledge from Developmental Psychology (Laplanche and Pontalis, 2001).

Keywords: Children's literature. Young adult literature. Literature written by female authors.

Introdução

Lygia Bojunga Nunes, escritora consagrada, com obras traduzidas para 19 idiomas e premiações expressivas no campo da literatura para crianças e jovens, segue há décadas

¹ Doutoranda em Linguagem e Ensino na Universidade Federal de Campina Grande.
E-mail: jemima.stetner@estudante.ufcg.edu.br

² Professora Doutora do Curso de Letras da Universidade Federal de Campina Grande.
E-mail: marcia.tavares@professor.ufcg.edu.br

conquistando leitores de várias idades. A perenidade de sua escrita se deve em grande parte ao encantamento inerente a sua forma de fazer literatura, com histórias que não subestimam a capacidade ou a inteligência de seu leitor, seja ele criança ou adulto (Sandroni, 1987). A competência e a forma transparente com que ela escreve, assim como o seu empenho em explorar a complexidade psíquica e os conflitos humanos, foram fatores de motivação na escolha de duas obras dessa autora como peças principais de investigação deste artigo.

Assim, partimos à busca de uma leitura possível para *Sapato de Salto*, (2006), pondo a obra em contraste com *A bolsa amarela* (2002), também da mesma autora, procurando compreender como o desaparecimento da fantasia como recurso de amenização do real problematiza a própria noção de infância e aponta para o progressivo alargamento entre as fronteiras que separam a literatura infantil da adulta.

Este movimento ganha evidência na análise comparativa entre as obras da autora estudadas neste artigo, mas é algo que já se iniciara de certo modo no final do século XIX, através do impacto do Romantismo no fazer literário nacional. O discurso utilitário para a doutrinação dos leitores mais jovens que se perpetuou na literatura infantil e juvenil durante muito tempo, acentuando seu veio pragmático e funcional, começou a se modificar já naquele período, e cada vez mais deixou de ser exclusivo, dando lugar a um discurso mais preocupado com o seu valor estético (Coelho, 1985).

A riqueza ficcional que aproxima esses livros e os relaciona com o tema deste artigo aponta exatamente para a maneira como seus personagens recorrem ou não à imaginação, seja através de uso de procedimentos defensivos inconscientes, seja pelo enfrentamento direto com o real, a fim de se protegerem das realidades dolorosas ou embargantes que a eles se impõem.

A utilização, na literatura bojuiana, da *repressão* e da *sublimação* como mecanismos defensivos (Laplanche e Pontalis, 2001), o uso da *fantasia* como válvula de escape ou elemento modificador do real, bem como o seu progressivo esmaecimento e desuso, foram os elementos principais com os quais se preocupou este estudo (Freud, A. 1982).

Deste modo, apresentaremos inicialmente algumas considerações sobre infância e literatura. Em seguida, falaremos acerca das noções de fantasia e imaginação, assim como sobre os mecanismos psicológicos de repressão e sublimação, bem como da própria

fantasia como recurso de fuga ou modificação do real e procederemos, por fim, com a análise literária das duas obras de Bojunga anteriormente apresentadas.

Considerações sobre infância e literatura

Para iniciarmos é preciso primeiro falarmos sobre a própria noção de infância, que, ao longo de sua construção, apresentou contradições e conflitos de sentido, não tendo sido concebida de forma homogênea ou sem a presença de ambiguidades. A infância difere, por exemplo, quando comparamos as realidades de meninos e meninas vivendo em zonas rurais ou urbanas ou que façam parte de diferentes classes sociais. Ela foi concebida ao longo de um extenso processo que lhe conferiu as bases ideológicas e conferiu seu estatuto social, suas normas e, assim, estabeleceu o seu lugar na sociedade. Esse processo, tenso e extenso, não se esgotou, mas segue sendo continuamente atualizado na prática social, nas relações e trocas de experiências das próprias crianças entre si, como também nas influências mútuas entre crianças e adultos (Sarmiento, 2005).

Historiadores da infância, como Zilberman (1982), Ariès (1986), Kramer (1987) e Peres (1999), apontaram em seus estudos que foi no período pós-medieval que se registrou uma série de mudanças que lançaram as bases para a concepção da instituição da infância como a concebemos modernamente, compreendida como uma esfera da vida social particular e separado do restante. Na sociedade medieval a criança era vista como um “adulto em miniatura” e naquele momento histórico ainda não se concebia a existência de uma fronteira entre o mundo infantil e o adulto.

O acontecimento que marcou essa mudança de perspectiva foi a elevação da educação a categoria de ferramenta mais importante de moralização e perpetuação da ordem social. O ensino reorganizou-se para atender à adequada formação da criança e fez surgir, assim, uma literatura específica para esse grupo em idade escolar. A literatura infanto-juvenil surge, então, sobe a égide do utilitarismo, significando prioritariamente fonte de aprendizagem e assimilação de valores morais (Souza, 2006).

Durante os anos 70 e 80 do século XX, a literatura brasileira dirigida a crianças e jovens passa a utilizar-se dos mais variados recursos, inclusive alguns que anteriormente só apareciam na literatura para adultos. A exemplaridade, a concepção utilitarista e o discurso literário eficaz cedem lugar à reflexão, ao questionamento ou simplesmente a fruição. Já nos anos 90, evidencia-se uma tendência à diversidade de estilos e temáticas,

apontando claramente para novos caminhos estéticos na literatura infanto-juvenil (Lajolo & Zilberman, 1994).

É nesse contexto que se situa a produção literária de Lygia Bojunga, iniciada em 1971 com o livro *Os Colegas*. Criatividade, domínio técnico na organização e na dinâmica interna da narrativa, linguagem próxima da oralidade, neologismos, ludismo e fantasia, foram os ingredientes que puseram seus escritos em lugar de destaque. Não há em Lygia nenhuma preocupação em ensinar; a solução para os conflitos postos em suas obras nem sempre aparece de forma definitiva, cabendo ao leitor a tarefa de buscar as suas próprias respostas. A busca da identidade, de afirmação, a procura pelo autoconhecimento e a viagem para dentro de si mesmo são temáticas que atravessam toda a literatura dessa autora (Sandroni, 1987).

Sempre preocupada com as questões existenciais que envolvem o ser humano, Lygia Bojunga, por meio de seu trato literário, altera as fronteiras que delimitavam até recentemente a literatura escrita para crianças e jovens daquela feita para adultos, alargando-as. Não seria demais afirmar que há nessa autora uma evidente inclinação para tornar mais fluidos os limites rígidos que foram sendo demarcados historicamente para separar a criança do adulto.

Mecanismos defensivos e a fabulação

No percurso de construção dos caminhos de leitura propostos por este estudo, tomamos emprestados alguns conceitos advindos da psicologia. Assim, também se faz importante apresentá-los e defini-los. Destacam-se para esse trabalho os *mecanismos de defesa* como importantes e eficazes abrigos da dor. Essas chamadas “condutas defensivas” agem, em geral, de forma colaborativa para que aconteça algum tipo de acomodação, de adaptação e ocorra um retorno ao estado de equilíbrio da personalidade (Freud A., 1982).

A sua finalidade é sempre a de amortizar ou extinguir os impulsos de ansiedade resultantes das dificuldades, funcionando como mecanismos de escape para as inquietações resultantes da ampliação da tensão (Laplanche e Pontalis, 2001). As condutas defensivas estudadas pela Psicologia são muitas, mas as que nos interessam aqui são a *fantasia*, a *repressão* e a *sublimação*.

O mecanismo de *repressão* é usado como uma maneira de afastar da consciência uma ideia perturbadora. Seria, pois, a negação consciente e voluntária de um desejo interdito que passa a ser inibido ou suprimido, ainda que não seja passado para o inconsciente. Segundo S. Freud (1968), a repressão em geral não acontece de uma vez por todas e definitivamente, mas exige um continuado consumo de energia para que se possa manter abafado o material reprimido.

Já a *sublimação* caracteriza-se pela busca por uma convivência razoável com a dor a partir da revelação de que o que causa sofrimento e dor é possível de receber certa elaboração e ser controlado. Esta conduta defensiva é uma das mais eficazes, pois canaliza os impulsos advindos da dor para comportamentos úteis e socialmente aceitáveis. A sublimação conduz o sujeito à adaptação, instrumentalizando-o para ser capaz de ordenar logicamente e de forma ativa as pulsões do *id*, fazendo-as trabalhar em harmonia com o superego, resultando na satisfação para o aparelho psíquico do sujeito e adequação às normas que regulamentam o contexto social no qual ele se insere (Freud, A., 1982).

Contudo, para além dessa visão psicológica, a *fabulação* é um fenômeno próprio da infância, um recurso comum e importante para a formação do indivíduo, para o cultivo de sua capacidade inventiva, para o alargamento de sua criatividade e para o seu amadurecimento enquanto pessoa. A fantasia seria, pois, uma afirmação da infância, uma vez que as crianças constroem culturas a partir dessas ressignificações que fazem do universo que as cerca, recriando, ao seu modo, as formas de entender e lidar com diversos aspectos do mundo.

A criança, além de possuir um modo de raciocínio que difere do utilizado pelo adulto, também constrói e apreende a realidade de maneira diversa daquela usada pelo indivíduo crescido (Magalhães, 1980). Ela dá ouvidos ao seu pensamento, sofre-lhe a ação mágica, sem o contraste do pensamento socializado dos adultos, liberta da procura por uma verdade que só é válida se estiver pautada na realidade comprovável. Assim, os modos pelos quais a criança enfrenta a realidade podem, muitas vezes, serem pautados em jogos que permitem negociações de tal maneira ilimitadas com o mundo, que este pode revestir-se de formas de imaginação bastante ilógicas, nas quais os desejos, ainda que apenas vividos na fantasia, são já sentidos como concretizados (Lourenço Filho, 1948).

Análises e discussões: duas infâncias femininas em Lygia Bojunga

No Brasil, a produção literária infanto-juvenil também nasceu atrelada à necessidade de escolarizar as crianças. Entretanto, os influxos que a matizaram deveriam-se, em grande parte, a nossa necessidade de estabelecimento de uma identidade cultural própria (Souza 2006). Esse pensamento infantil que conduz a criança a produzir o seu próprio real nos é apresentado por Lygia Bojunga em *A Bolsa Amarela*. Porém, é possível percebermos que nos livros mais recentes da autora a força do pensamento, a fantasia e a imaginação infantil não são suficientes ou determinantes para que se processe de fato alguma mudança na realidade.

Dentro deste universo narrativo de fantasia rarefeita se situa *Sapato de Salto*. Em *A Bolsa Amarela* Raquel, protagonista do livro, encontra numa bolsa - elemento palpável da realidade - o abrigo perfeito para ocultar seus desejos de ser grande, de ser menino e de escrever, vontades essas que já apontam para outros desejos mais profundos da garota. Em *Sapato de Salto*, porém, Sabrina, nossa pequena heroína estuprada e prostituída, não possui nenhuma bolsa-esconderijo. É a realidade que se impõe devastadora para essa menina de 11 anos, impelida de maneira brutalmente precoce a torna-se adulta.

A Bolsa Amarela é o terceiro livro de Lygia. Os que o antecederam foram *Os Colegas* e *Angélica*, ambas narrativas fabulares. Raquel é, então, a primeira protagonista humana da autora e nela, apesar de o livro ser indubitavelmente voltado para o público infantil, já se podem antever indícios de um processo de transformação temático/narrativo nas histórias bojunguianas, que se acentuaria cada vez mais em suas obras seguintes. Tal mudança irá tomando forma apoiada tanto na aproximação das histórias e personagens com o mundo real, quanto no esmaecimento da fantasia como solucionadora dos conflitos.

“Eu tenho que achar um lugar pra esconder as minhas vontades”. Assim Lygia começa a nos contar a história de Raquel, personagem principal de *A Bolsa Amarela* (1976), que se vale da fantasia num percurso que a leva ao encontro do equilíbrio entre a liberdade do seu imaginário e as restrições que lhe são impostas pelo real. As vontades da menina são três: ser grande, ser menino e escrever (p. 7). Desejos de liberdade e independência, questionamentos acerca das ordens instituídas socialmente e das relações de poder que ali se estabelecem - sejam elas familiares ou não - e soluções para esses dilemas podem ser inferidos através das vontades de Raquel. Caçula de uma família de

quatro irmãos, única criança da casa, a menina se vê num universo em que seu espaço e identidade não são respeitados e no qual ela se sente só e incompreendida. É e nesse contexto que surge a bolsa amarela (p. 19-21).

Daquele momento em diante a bolsa se transforma no esconderijo ideal para as invenções e anseios de Raquel. Tudo cabe dentro dela: as três vontades da menina, diversos nomes dos quais a ela gosta, dois galos, um guarda-chuva-mulher, um alfinete de fralda e muitos pensamentos e histórias. A bolsa demuda-se, pois, de um objeto palpável e pragmático, para um espaço imaginário, revestido de valor simbólico, um verdadeiro esconderijo para os desejos reprimidos, porquanto guarda dentro de si segredos que podem ser levados por Raquel a qualquer lugar.

Mas se, inicialmente, a bolsa aparece como local no qual se reprimem desejos, no decorrer da história ela se transforma em espaço de libertação, de encontro e de descoberta, todos esses alavancados pela fantasia - necessidade primeira que move todas as ações da menina. E é a escrita, enquanto atividade criativa, que surge na história como uma válvula de escape para as frustrações de Raquel, um modo de realizar no agora o que não lhe era imediatamente permitido. Ser ouvida, obter companhia, questionar valores sociais, elaborar soluções para conflitos e dilemas, tudo isso é alcançado através do ato de escrever: “Resolvi que ia ser escritora. Então já fui fingindo que era. Só pra treinar. Comecei escrevendo umas cartas [...]” (p. 8).

Assim, por meio da escrita, Raquel *sublima* seus impulsos, canalizando-os para uma atividade útil e socialmente aceita. Todavia, acontecem alguns reveses que levam a menina a mudar sua postura diante das situações que a inquietam. Primeiro, as cartas escritas para os seus amigos imaginários são lidas por seus familiares e tomadas como reais. O seu irmão acredita que André seja namorado dela e a proíbe de se corresponder com ele. Ela então cria uma amiga, Lorelai, para a qual confessa sua vontade de fugir de casa. A carta mais uma vez é descoberta, agora por uma das irmãs da garota, e ela novamente é repreendida. Por fim, Raquel tem uma grande ideia: "E se eu escrevo um romance? Aí ninguém mais pode ficar contra mim porque todo o mundo sabe que romance é a coisa mais inventada do mundo." (p.15).

É assim que nasce a história de um galo chamado Rei “lindo de morrer, que um dia fica louco pra largar a vida de galo” (p.16). Mas, certo dia, ela esquece a história em cima da cama. Todos os da sua casa a leem e riem daquilo que ela escrevera. Sentindo-se humilhada e ridicularizada, Raquel decide não escrever mais. A partir desse momento da

narrativa a *sublimação* dá espaço à *repressão*, que encontra seu símbolo maior na bolsa amarela, carregada por Raquel para todos os lugares. Mantendo seus anseios e aspirações bem guardados a menina vai podendo lidar melhor com cada um deles, mas rapidamente descobre que abafá-los não é a forma mais eficaz de enfrentá-los. O fato é que aquilo que é reprimido não desaparece da mente, pois não é mandando para o inconsciente, sendo apenas posto de lado momentaneamente. Por isso, esse procedimento não é o mais eficaz dentre os mecanismos de defesa, visto que exige um esforço constante daquele que o utiliza para que se possam manter escondidas as coisas guardadas.

Raquel sente essa dificuldade em relação ao modo como inicialmente lida com suas três grandes vontades: “Já fiz tudo pra me livrar delas. Adiantou? Hmm! é só me distrair um pouco e uma aparece logo.” (p.7). Assim, a bolsa, que era um esconderijo seguro para os desejos da menina, passa a ser um fardo (p.34), e à medida que outros questionamentos vão surgindo na mente de Raquel, a bolsa vai pesando cada vez mais - “A bolsa amarela ainda ficou mais pesada. Tive que fazer uma força danada pra pendurar ela no ombro (p.40)” - e ela vai percebendo que negar suas vontades não faz com que elas deixem de “engordar”. Na verdade, elas parecem crescer ainda mais: “Fui fingindo o tempo todo que a bolsa amarela não pesava tanto assim. Mas para falar a verdade ela pesava mais que um elefante (p.51)”.

A partir dessa percepção nossa pequena heroína vai compreendendo a si mesma, aceitando a sua condição de criança, percebendo o que havia de bom em ser menina. Para isso, ela faz um retorno à escrita, o que reforça o seu caráter de atividade criadora e canal da *fantasia*, essa que permite a elaboração de uma satisfação-substituta para aqueles desejos que não podem ser realizados imediatamente. Raquel volta a escrever, e é por meio dessa atitude que começa a “pensar diferente”, expressão que intitula um dos capítulos finais do livro e sintetiza o poder transformador da fantasia e sua ação libertadora (p. 77).

Através de um jogo simbólico em que a realidade é recriada, é estabelecida, ainda que psicologicamente, a possibilidade de uma ação compensatória em que a satisfação é alcançada “por meio de uma transformação do real em função dos desejos” (Magalhães, 1980, p. 36).

Compreender que a realidade encarada pela ótica infantil não estabelece fronteiras rígidas com o plano da fantasia e utilizar uma linguagem simbólica edificada sobre imagens que podem ser reconhecidas no mundo concreto (a bolsa), permitem que o leitor

criança compreenda e identifique-se com esta obra de Lygia. Dessa forma, o cultivo e o lugar de destaque dado à fantasia em *A Bolsa Amarela* revelam uma visão de infância marcada pela possibilidade de correção do real por meio da imaginação, o que, como veremos adiante, vai aos poucos esvaecendo-se em outros livros desta autora.

Chegando nosso percurso investigativo a *Sapato de Salto* (2006), vigésimo livro de Lygia Bojunga, nos deparamos com uma espécie de desbotamento da fantasia. Com um enredo bastante realista, a obra retoma alguns dos temas já tratados pela autora, como a morte, o abandono, as relações familiares e a violência sexual, além de abordar assuntos de maneira inédita, como a prostituição, a pedofilia e a homossexualidade.

Muito embora todas as temáticas sejam tratadas com a característica poeticidade e delicadeza já conhecidas desta autora, ainda que tenhamos como protagonista da história uma personagem criança e mesmo mantendo-se a linha oral e ágil na construção da linguagem na narrativa, há em *Sapato de Salto* uma peculiaridade que o particulariza, diferenciando-o das três obras analisadas anteriormente nesse trabalho. É o domínio do real sobre o fantástico que pinta os tons esmaecidos dessa história, onde não há bolsas, nem madrinhas, nem portas de saída que suavizem as dores de uma existência crivada de aflições.

Sapato de Salto nos apresenta a história de Sabrina, órfã de dez anos que é levada para trabalhar como babá na casa de uma família de classe média, onde é maltratada por dona Matilde, sua patroa, e violentada por seu Gonçalves, seu patrão. E essas são apenas as primeiras desventuras da vida de nossa Cinderela às avessas, para quem calçar um sapato alto não significará nada de encantador, mas sim um passaporte prematuro para uma realidade sórdida a qual nenhuma criança deveria ser exposta.

Porém, se a fantasia não oferece recursos suficientes para resgatar Sabrina das garras cruéis da realidade, ela também não desaparece por completo. Antes, funciona como um ponto de partida, e não mais um fim ou meio, para o desenlace de sua história. É a humanidade que se sobressai em *Sapato de Salto*, prevalecendo sobre todos os dramas e não permitindo que a fantasia, enquanto capacidade de sonhar e meio de abrir novas possibilidades de existência, seja de todo apagada.

“Um segredo azul fraquinho”, assim se nomeia o primeiro capítulo deste livro, abrindo-o em cores desbotadas e assuntos proibidos. É aqui que conhecemos Sabrina, no momento em que ela chega à casa de seu Gonçalves e dona Matilde. A menina está vindo do orfanato onde viveu até ali, e vem com a incumbência de ser a babá de Betinho, garoto

de 4 anos, e Marilda, um bebê de 2 anos. Sobre dona Matilde logo se percebem muitos defeitos de caráter. Ela parece ser uma mulher arrogante, preguiçosa, extremamente ansiosa e muito cheia de preconceitos (p. 7, 10-1).

O cotidiano de Sabrina na casa dos Gonçalves é sobrecarregado de trabalho, mas a menina parece não se dar conta da exploração a que é submetida. É o tema da exploração do trabalho e da desigualdade social mais uma vez sendo abordado numa obra de Lygia, mas sob a ótica ainda ingênua de uma criança (pp. 11-2) que, dentro em breve, teria sua inocência roubada.

Seu Gonçalves, então, vai ficando cada vez mais interessado na menina. Logo que a conheceu ele “olhou devagar pra Sabrina [e] bebeu um gole d’água” (p.7). Com o passar do tempo ele começa a elogiá-la, “Que menina inteligente, Matilde! [...] E como é trabalhadeira!” (p.13). Mas dona Matilde parece gostar dela cada vez menos. Inicialmente não fica claro para o leitor o motivo de toda essa implicância. Mas não tarda para que descubramos as suas razões.

A narrativa parece esboçar em seu Gonçalves uma figura paternal para a menina, e assim Sabrina passa a confiar totalmente nesse homem, ignorando as intenções escondidas, até mesmo pelo desconhecimento próprio de sua condição de criança, sob as suas atitudes de aparente bondade. Ele passa a trazer-lhe presentes com uma enorme frequência, sempre pedindo sigilo acerca do assunto, e assim se forma entre os dois o “hábito do segredo” (p.15).

Em meio a essa atmosfera de cumplicidade, Sabrina toma coragem de pedir a seu Gonçalves que a ajude com seus estudos, deixados de lado após sua saída do orfanato. Ele, porém, alisa os cabelos dela e lhe responde: “Você vai ser uma menina muito bonita, não precisa estudar”. É interessante perceber como a trama vai sendo costurada de maneira sutil pelo narrador da história, que deixa para o leitor a tarefa de preencher as lacunas, antevendo ou criando hipóteses acerca das personagens e dos rumos que o enredo poderá tomar. Se não é a fantasia que torna opaco os significados que subjazem à obra, é na própria elaboração narrativa que esse distanciamento entre sentidos e referências se materializa.

A própria noção infantil de brincadeira é totalmente subvertida, assim como o segredo, que perde sua conotação positiva, de mistério e aventura, para revestir-se de um sentimento de culpa, de medo e de repressão. O que acontecia em geral nos livros de Lygia ao chegar nesse ponto da história onde a ficção ganhava contornos bastante densos,

é que a autora costumava lançar mão de recursos metafóricos ou de analogias simbólicas para representá-los. Mas não aqui. Não em *Sapato de Salto*. A perversão e maldade da experiência a qual Sabrina é submetida são descritas sem suavizações, consternando até o mais insensível dos leitores:

Sabrina sentiu o coração disparando. O bigode desceu pro pescoço. Sabrina não resistiu: teve um acesso de riso. De puro nervoso.
--- Psiu! Psiu! – ele pedia. [...] O bigode foi varrendo cada vez mais forte os cantinhos de 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. – Conseguiu 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. (pp.19-0)

Mas eis que em meio a este cenário de desesperança surge tia Inês. O segundo capítulo do livro leva o nome dessa personagem, que é peça chave para todas as mudanças que ocorrerão na vida de Sabrina. Inês é descrita como “uma mulher na casa dos trinta” de “cabelo ruivo, farto” e grandes argolas douradas na orelha, lábios grosso pintados de vermelho e cinturinha fina. Ela é irmã de Maristela, mãe de Sabrina, e aparece na porta da casa de dona Matilde vestindo “decote ousado [e] saia apertada” e no pé um “sapato de salto. Bem alto”.

Quando essa personagem surge reivindicando a guarda de Sabrina, logo se imagina, pelos indícios que marcam a sua descrição, que ela será mais uma pessoa a se aproveitar da menina. Porém essa suspeita logo é desfeita pelas percepções que nos são passadas através dos olhos de Sabrina: “Primeiro o olho de Sabrina de prendeu no olho da mulher [...] e só aí [ela] reparou que tinha um riso meio terno e brincalhão do olho da tia Inês” (p.28).

Há alguns anos ela vinha procurando pela menina, deixada por sua irmã na porta de um orfanato há dez anos. Assim, Sabrina finalmente encontra uma família e o seu lugar no mundo e tem a chance de recuperar a beleza e a paz que haviam sido roubadas da sua infância. Ela vai morar com sua tia e sua avó na casa amarela, epítome do período luminoso e alegre que a menina viveu em companhia das duas (pp. 110-1).

No oitavo capítulo, porém, uma sombra escura surge na trama. Somos apresentados ao Assassino, antigo namorado de Inês, que ela julgava ter sido morto pela polícia, mas que havia na verdade fugido para o Paraguai, onde estivera escondido até aquele momento. O retorno dessa personagem que fez parte do passado da tia Inês, vem cercado de uma atmosfera de violência e corrupção que se opõe frontalmente ao ambiente de segurança e aconchego da casa amarela (pp. 133-7).

A cena do assassinato de Inês apresenta um teor de violência e dramaticidade que não é amenizado por nenhuma espécie de artifício imaginativo, nem mesmo o trabalho com a linguagem – marca atenuadora em outros momentos dessa natureza nas obras de Lygia. Nada emerge para resguardar Sabrina da dureza daquela situação. E não somente a fantasia se furta de proteger a menina, como desloca-se, indo da criança para o adulto, na figura de dona Gracinha, e ganha ares de insanidade ao invés de superação (pp 138-9).

Durante todo o embate entre Inês e seu algoz, é Sabrina quem experimenta todas as sensações no plano da realidade, uma vez que sua avó, aquela que deveria ser naturalmente a que protege, encara o que se processa ao seu redor sob uma lógica totalmente diversa e ineficaz para aquele momento específico em decorrência de sua condição mental alterada. O adulto torna-se, pois, aqui e daqui para frente nessa história, a criança, a pessoa que necessita ser cuidada e protegida, e a criança é impelida a adultizar-se, assumindo um papel que de modo algum deveria ser o seu. E é assim, após a morte de Inês e para poder sustentar a si mesma e à sua avó, que Sabrina calça o sapato de salto outrora calçado por sua tia, indo substituir-se para obter o sustento da casa amarela que agora, por brutal imposição da vida, era de sua total responsabilidade.

Mas antes de entrarmos em mais essa página sombria da história de Sabrina, é importante que um personagem seja apresentado, Andrea Doria, que cruza o caminho da menina nas aulas de dança da tia Inês (ela era dançarina antes de conhecer o Assassino). Andrea é um adolescente de treze anos de idade, dono de uma delicadeza que “não morava só nos gestos e nos traços fisionômicos perfeitos: morava também nos sentimentos e nas reações que ele tinha” (p.191). Sua maior paixão é a dança, e é por meio dela que ele conhece a tia Inês. Ao saber que chegara à vizinhança uma professora de dança, Andrea vai imediatamente ao seu encontro para pedir orientações, mas Inês nega-lhe as aulas argumentando que não formava bailarinos. “Eu danço conforme a música – Riu curtinho. – Mas cobro. E cobro bem” (p.44). Essa afirmação da tia de Sabrina reforça a suspeita levantada com a sua descrição à porta da casa dos Gonçalves de que ela era

uma prostituta, o que se confirmará ao longo da narrativa. Mas o menino não desiste e, por fim, consegue convencer Inês a lhe dar as aulas de dança.

Andrea reúne em si a personificação de vários tipos de amores, os que ele desperta em Sabrina - que primeiro se apaixona por ele e depois passa a tê-lo como amigo e irmão - e os que nele são despertados por Joel - rapaz seis anos mais velho com quem o menino vive as suas primeiras experiências amorosas e sexuais. Ao passo que os sentimentos da menina por Andrea são mais românticos, os do menino por Joel são eminentemente eróticos. Ela descobre em Andrea o amor, que descobre em Joel a paixão.

O conflito vivido na busca por uma identidade, as primeiras decepções amorosas, o despertar da sexualidade, tudo isso é posto em evidência por meio das experiências vividas por Andrea Doria. O menino não sabe se é de fato *gay* e chega até a brigar com alguns garotos da escola que o chamam assim. Ele sofre com a intolerância do seu pai e com a indiferença de Joel, - “Ando me sentindo meio escravo do Joel” (p.193). Felizmente, nessa procura por si mesmo, ele encontra em sua mãe, Paloma, e em seu tio, Leonardo, todo o apoio que precisa para, ao seu tempo e do seu modo, poder descobrir-se.

É em meio a esse turbilhão de dúvidas e descobertas, que Sabrina atravessa o caminho de Andrea. A relação entre eles vai ganhando feições diferentes ao longo da narrativa. A princípio, Sabrina apaixona-se pelo menino (p. 57). Mas as relações entre eles vão progressivamente se estreitando por causa das aulas de dança que o menino passa a frequentar na casa amarela, e nas quais Inês descobre que Sabrina, assim como ela, também possui o dom da dança. Dançando juntos, eles descobrem afinidades e vão se tornando amigos, amizade essa que se mantém mesmo após a morte de Inês, pois Andrea continua indo à casa amarela para dançar com dona Gracinha e sua neta. A partir dessa convivência os sentimentos que Sabrina cultivava em relação ao menino vão adquirindo feições fraternais, assim como os dele para com ela.

Porém o fato que marca a solidificação dessa amizade e os encaminha para que os dois se tornem definitivamente irmãos é a descoberta da prostituição de Sabrina por parte de Andrea. Além disso, estabelece-se o sapato de salto como símbolo dessa nova perda da infância, dessa entrada prematura e forçada no mundo adulto. Grande parte do capítulo 7 do livro, *Lembranças*, é dedicada a este elemento que, se já havia sido altamente simbólico na vida de Inês (ela calçou o seu primeiro sapato alto quando decidiu ser dançarina e muitos outros durante sua vida de prostituição), passa agora a significar

bastante também na vida de Sabrina, tanto como uma insígnia do amadurecimento forçado - “quando eu saio eu boto a sapato da tia Inês pra não parecer que ainda vou fazer 11 anos” (p.214) -, quanto como uma espécie de monumento erguido em memória ao tempo em que ela realmente pode ser criança - “Mas a tia Inês tá aqui, ó. [...] O olho continuava no sapato, mas agora se enchendo de lágrimas” (p.216).

A dureza com que Sabrina revela sua condição também é de um realismo contundente, mas não consegue camuflar o quanto aquilo a faz sofrer. A primeira pessoa a quem ela conta que está se prostituindo é Andrea Doria (pp 169-170).

Em seguida vem dona Estefânia, uma senhora da vizinhança que decide fazer um abaixo-assinado no bairro para que se mande Sabrina para a casa do menor abandonado e sua avó para um hospício (p. 218). Sabrina faz um desabafo para Paloma, mãe de Andrea Doria, num dia em que ela vai visitar a menina e sua avó, visita de cortesia pela morte de Inês, levando-lhes um prato de panquecas, que elas devoram vorazmente diante do olhar espantado da mulher, e lhe conta sobre estar se prostituindo (pp. 213-215)

E então, histórias que inicialmente pareciam não possuir nenhuma conexão encontram-se e estabelecem sentido, tanto para a vida de Paloma, quanto para a de Sabrina. É que ao saber da situação que a menina estava vivendo, Paloma resolve adotá-la, o que traz consequências profundas para o seu casamento, já desgastado. O fato é que seu marido (Rodolfo, o pai de Andrea Doria) não aceita de modo alguma a decisão da esposa – “além de estimular meu filho pra ser *gay*, agora tá querendo trazer uma puta pra morar na minha casa!” (p.241) – e isso acaba por encerrar o casamento dos dois. Mas o que parece um fim, torna-se o início de uma nova vida para Paloma, que finalmente se reencontra com a mulher que ela realmente gostaria de ter sido (p. 268).

E é assim que as cores voltam à vida de Sabrina. Dessa vez, não por meio do poder transformador da fantasia ou de algum recurso da imaginação, mas através da solidariedade humana revelada na atitude prática de uma mulher que, ao decidir mudar os rumos de sua existência, muda também a história da vida de uma garotinha que precisava de uma segunda chance para poder, novamente, voltar a ser criança (p. 260)

A fantasia parece ganhar corpo em *Sapato de Salto*, trazendo concretude as coisas que antes eram alcançadas por vias simbólicas. A madrinha de Alexandre recebe um rosto e um nome em Paloma; a bolsa amarela cresce e se transforma na casa amarela onde Sabrina experimenta pela primeira vez a sensação de ser criança; e portas novas não deixam de aparecer, abrindo um mundo novo de possibilidades para o futuro da menina.

Essa mudança de abordagem não empobrece de maneira alguma o impacto da história sobre o leitor, visto que Lygia, assim como de costume, não fecha os caminhos interpretativos ao fim da narrativa, não lhe confere nenhum tom moralizante, nem pretende diminuir o valor da imaginação. Ela sabe que na vida, assim como na fantasia, sempre existirão inúmeras maneiras de se superar a realidade embargante em que possamos nos encontrar.

Considerações finais

Para concluir, como vimos no decurso desse trabalho, a produção literária de Lygia Bojunga é marcada por inegável qualidade estética e profunda literariedade. Traçamos ainda os caminhos que foram sendo trilhados pela fantasia desde alguns de seus primeiros livros, até os mais recentes.

Na análise que nos propusemos a fazer, não estivemos preocupados em lançar juízos valorativos na comparação entre uma e outra obra, haja vista considerarmos ambas de igual modo encantadoras. Entretanto, não pudemos deixar de perceber certas diferenças instauradas entre elas e que, se em nada alteraram a sua qualidade, revelaram o declínio do uso da fantasia como elemento de suavização do real e afirmação da infância.

Entendemos que as consequências da mudança na forma de abordar os temas em Lygia refletem-se muito mais no tipo de leitor que as suas histórias vão alcançar agora, do que numa mudança estrutural em seu modo de fazer literatura.

Podemos observar, por fim, nas duas obras e em outras de Bojunga a presença constante da arte como elemento catártico. Verificamos nas produções de Lygia Bojunga que a arte é sempre apontada como uma atividade prospectiva que auxiliará na solução dos conflitos, promovendo novas significações e possibilidades para a realidade.

Para Raquel, por exemplo, é a escrita que funciona como ferramenta de libertação. Em *Corda bamba*, para trazer um exemplo a mais, é o circo que adquire a função de liberar as tensões de Maria, fazendo-a integrar-se ao grupo social, já livre de seus conflitos existenciais, visto que, utilizando-se de instrumentos circenses, ela inicia uma volta ao passado, para resgatar a memória perdida. Em todos esses casos a atividade artística é vista como uma forma libertação.

Em *Sapato de Salto* é a dança que espalha seu encanto sobre a crua realidade e transforma os destinos dos personagens. É na alegria do corpo livre conduzido pela música, num encontro prazeroso e espontâneo, que Sabrina encontra a sua tábua de salvação, tanto momentânea – ao dançar ela consegue evadir-se da realidade por um instante – quanto perene – é dançando que a menina conhece Andrea Doria e, por conseguinte Paloma, que a adota e tira da situação de prostituição. É por meio da dança que são renovadas a vitalidade de suas naturezas essenciais, reforçando a possibilidade dessas personagens assumirem suas identidades de maneira autônoma, o que desencadeia mudanças transformadoras nas vidas de todos.

Portanto, se a fantasia não ameniza a dura realidade em *Sapato de Salto*, ela também não se ausenta por completo da história, provando que, marcada ou sutilmente, não existem trevas densas demais que ela não possa iluminar, pois “a vida só é possível reinventada”³.

Referências

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

FREUD, Anna. **O ego e os mecanismos de defesa**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

FREUD, Sigmund. **As neuropsicoses de defesa**. Vol. III. Rio de Janeiro: Imago, 1968.

HELD, Jacqueline. **O imaginário no poder**. São Paulo: Summus, 1980.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil: história e histórias**. São Paulo: Ática, 1994.

LAPLANCHE, Jean e PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário de psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LOURENÇO FILHO, Manoel Bergström. A criança na literatura brasileira. **Revista da Academia Paulista de Letras**. São Paulo, v. II, n. 44, p. 85-117. dez. 1948.

³ MEIRELES, Cecília. Reinvenção. In: *Flor de Poemas*. Nova Fronteira, 1983.

MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. **Literatura infantil sul-rio-grandense: a fantasia e o domínio do real.** Dissertação apresentada para a obtenção de grau de Mestre em Letras. Porto Alegre, PUC, Instituto de Letras e Artes, 1980, 133 p.

NUNES, Lygia Bojunga. **A bolsa amarela.** 22 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1993. (Coleção 4 Ventos)

NUNES, Lygia Bojunga. **A bolsa amarela.** 22 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1993. (Coleção 4 Ventos) **Corda Bamba.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

NUNES, Lygia Bojunga. **A bolsa amarela.** 22 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1993. (Coleção 4 Ventos) **Sapato de Salto.** Casa Lygia Bojunga, 2006.

SANDRONI, Laura. **O universo ideológico em Lygia Bojunga Nunes.** Revista Virtual COOL, 2000.

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

SARMENTO, Manuel Jacinto. **Gerações e alteridade: interrogações a partir da sociologia da infância.** Revista Educação e Sociedade. Campinas, vol. 26, n. 91, p. 361-378, Maio/Agosto 2005

SOUZA, Ana Lúcia Maria de. **A linguagem poética de Lygia Bojunga Nunes.** In: **Leia-escola.** NELL – Núcleo de Estudos Lingüísticos e Literários. CH, UFPB: Campina Grande, 1996.

ZILBERMAN, Regina e MAGALHÃES, Ligia Cademartori. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação.** 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.