

DESMITIFICAR PARA FAZER ARTE: UMA ANÁLISE DE *SAPATO DE SALTO*, DE LYGIA BOJUNGA.

Edson Maria da Silva (CNPQ/UFU)
edysonmaria@yahoo.com.br

Resumo: A obra *Sapato de salto* de Lygia Bojunga, assim como qualquer um dos seus livros, aborda temas da nossa sociedade, despidos do discurso moralista e utilitário. Uns dos principais são os temas da sexualidade e da violência, ambos fazendo parte do mundo de Andrea Doria, um menino que encontra problemas com o pai quando este descobre inclinação homoafetiva do filho; e também faz parte do mundo de Sabrina, uma menina que acaba se prostituindo para ajudar no sustento de sua casa. Lygia Bojunga não tem como característica escrever sob encomenda e, por isso, não costuma seguir fórmulas prontas; em consequência disso, no referido livro encontram-se realidades cruéis contrastando com as sutilezas de caráter dos personagens e com as nuances delicadas de sua própria escrita. Assim, a violência e a sexualidade são dois aspectos que contribuem para a desmitificação das obras infantojuvenis. Este trabalho é um recorte de um projeto de Iniciação Científica intitulado A (des)mitificação na literatura e no cinema infantojuvenis: uma análise de *Sapato de Salto*, de Lygia Bojunga, e *O desabrochar de Máximo Oliveros*, de Aureus Solito. Portanto, o objetivo desse trabalho é mostrar como esse processo de desmitificação se desenvolve na obra, focando nos temas já referidos e lançando mão dos textos “O mito, hoje”, de Roland Barthes, e “Contos de fadas”, de Katia Canton.

Palavras chave: Lygia Bojunga, infantojuvenil, *Sapato de Salto*, desmitificação.

O objetivo desta apresentação é fazer uma análise do livro *Sapato de Salto*, de Lygia Bojunga, procurando perceber como se dá a construção da narrativa e buscando, ao mesmo tempo, mensurar o trabalho da autora com a escrita que problematiza o contexto infantojuvenil para a construção da arte literária. Para tal, enfocaremos os temas da sexualidade e da violência como recursos desmitificadores.

Sapato de Salto é uma obra repleta de temas problemáticos, entre os quais: abandono infantil, pedofilia, exploração de menores, suicídio, prostituição/prostiuição infantil, loucura, traumas, sexualidade/homoafetividade, machismo/submissão da mulher ao homem, violência/assassinato, morte, conflitos familiares/conflitos internos de personagens, corrupção, paixões na infância, preconceito, desagregação familiar e velhice. Ressaltamos que tais temas são apenas um apanhado geral que qualquer leitor mais atento pode extrair da obra.

Um leitor acostumado com obras infantis simplificadoras poderia estranhar, de antemão, que um livro classificado como infantojuvenil trabalhasse com temas tão controversos e polêmicos da nossa sociedade. Ele certamente avaliaria que esses assuntos deveriam estar presentes em livros para adultos e não em livros para crianças.

Entretanto, dois personagens de *Sapato de salto* são crianças e boa parte dos conflitos perpassa a vida de Andrea Dorea e Sabrina. Ao percorrer as histórias desses personagens, em sua fase tenra, o leitor é levado para dentro do universo do livro e, com isso, tal estranheza primeira se desconstrói, já que ele se torna próximo dos protagonistas e toda a carga dramática que esses dois personagens vivenciam são sentidas também pelo leitor. Nesse momento, o distanciamento entre o leitor, livro infantojuvenil e mundo infantil se anula e ocorre uma identificação dos dramas vivenciados entre quem lê e o que é lido (universo da criança).

Em contrapartida, essa sensação de identificação com os problemas do mundo infantil (que os mais velhos percebem que são os mesmos do mundo adulto) pode também dar lugar a um segundo estranhamento, ou pode levar esse leitor – acostumado com livros infantis utilitaristas – a refletir sobre o universo jovem. Em outras palavras, aquele mundo encantado, que se faz e resolve tudo num passe de mágica, aquele mundo onde todo conflito e todo sofrimento é desconstruído pela narrativa não se apresenta mais aqui, e este leitor se vê obrigado a repensar o que é ser criança.

Lygia Bojunga, ao trabalhar dessa forma, é tomada, por nós, como uma *mitóloga*, isto é, como uma autora que constrói a sua narrativa a partir da desconstrução da narrativa tradicional infantojuvenil e de seus estereótipos, enquanto que na vastidão literária é fácil encontrar livros didáticos e pedagógicos vestidos com uma falsa aparência literária. Esta, por sua vez, desmitifica o que vem sendo mitificado desde os contos de fadas dos irmãos Grimm e de Charles Perraul, quando escreviam com a intenção de doutrinar e de direcionar o comportamento de crianças, jovens e mulheres. Oposto a isso, Bojunga escreve obras que se distanciam do modelo didático utilitarista e simplista das obras infantojuvenis que vêm perdurando desde a apropriação de contos populares pela burguesia nos séculos XVI, XVII e XVIII.

A escrita bojunguiana é uma escrita que rompe com os modelos tradicionais de escrita moralista, que se concretiza, segundo sua própria fala, na “[...] maneira coloquial de escrever (tantas vezes desrespeitando regras gramaticais e, com isso, acarretando críticas, eu sei)”, diz ela no “Pra você que me lê” do livro *Meu amigo pintor* (p.107).

Ao tomá-la como mitóloga, temos como parâmetro a teoria de Barthes sobre o sistema mitológico, no qual diz que o mito é um sistema que se constrói a partir dos sistemas já existentes. “[...] é a linguagem de que o mito se serve para constituir o seu próprio sistema; e o próprio mito, a que chamarei metalinguagem, porque é uma segunda língua, na qual se fala da primeira.” (BARTHES, 1993, p.137). O mito, ao se

instalar, esvazia o sentido primeiro das coisas, desistoricizando-as; e foi justamente isso o que aconteceu quando os contos populares começaram a ser apropriados pela burguesia há séculos atrás.

Em se tratando de *Sapato de Salto*, a desmitificação, a princípio, se dá: por tratar de temas *tabus* da sociedade, livre do discurso moralista e limitado da burguesia dominante; por retratar realidades opostas ao que se tem nos contos de fadas; por dar voz ao mundo infantojuvenil, retratando os dramas, as realidades e também as belezas que compõem os personagens do livro, especificamente Sabrina e Andrea Doria:

– Ei, pera aí! – Quase num salto, a Sabrina se pôs na frente dele. – E o dinheiro?

O açougueiro procurou no bolso; estendeu uma nota pra Sabrina.

– Não foi isso que a gente combinou – ela falou com firmeza.

O açougueiro teve uma ligeira hesitação; tirou do bolso outra nota e deu pra ela.

– Nem isso – ela disse, enfiando dentro da blusa as duas notas. – A gente combinou que era trinta, falta mais dez.

– Você não é nenhuma Inês, tá começando agora. Vinte tá muito bem pago.

– Afastou a Sabrina com o braço do mesmo jeito que afasta o mato e seguiu em frente. – Dá um tempo pra voltar! – recomendou outra vez. Ela ficou um tempo parada; depois se virou pro rio. (BOJUNGA, 2006, p.165)

Nesse trecho do livro, na passagem que se sucede a um ato sexual entre uma menina de dez anos de idade e um homem bem mais velho, convergem os dois aspectos nos quais esse trabalho dedica maior atenção: a violência e a sexualidade.

Sabrina se encontra em um contexto muito turbulento, ela não tem mãe, cresce em um orfanato e é adotada por um casal cujo “pai” abusa dela sexualmente. Logo depois sua tia a busca para morar com ela e sua avó (que ficou louca depois do suicídio da mãe de Sabrina). Com as dificuldades financeiras e com a morte da sua tia Inês, assassinada pelo ex-companheiro na frente de Sabrina, esta se vê numa situação complicada junto à avó louca. A única saída foi seguir os mesmos passos da tia Inês: se prostituir para sobreviver. É quando ela coloca o seu sapato de salto e se inicia “conscientemente” na vida adulta. Nesse momento, Sabrina assume uma postura diante da vida, a única que lhe parece possível. Mas, aos olhos do narrador (e do leitor), ela está nitidamente sendo vítima de crimes como o abuso sexual, pedofilia e prostituição infantil. Apesar do tom áspero, seco, do narrador, não é por acaso que a figura do assediador nos é apresentada como um açougueiro.

Lygia Bojunga certamente escolheu um homem dessa profissão sabendo que geraria ainda mais repugnância no leitor: aquele que busca o prazer sexual com uma criança carrega consigo imagens de sacrifícios, mutilações e sangue de animais. A carne aí evocada não nos sugere alimentação, ao contrário, aproxima-se, pelo significativo, da ideia de carnificina.

“Paloma se aproximou já de olho investigando o avental branco de Landinho pra ver se estava respingado de sangue. Estava.” (p. 262), observou a mãe do personagem Andrea, que já no final da narrativa se envolve com Sabrina, desejando adotá-la. Ainda nessa cena em que Paloma visita o açougue, ela diz: “– Atenção! – a Paloma avisou – caiu um pingo de sangue junto da petição! ... limpou o sangue com a ponta do avental e assinou a petição.” (p.264) Assim, o leitor, de maneira consciente ou não, se vê diante de uma situação impactante, ou seja, o açougueiro aqui assume a posição de sujeito sanguinário, que corta as carnes e lida com o sangue de animais de uma maneira “natural”. Logo, o leitor a associa esse sentido com as cenas de abuso sexual contra a personagem Sabrina.

No texto “O mito hoje”, Roland Barthes diz que

[...] a melhor arma contra o mito é talvez mitificá-lo a ele próprio, é produzir um mito artificial: e este mito reconstituído será uma verdadeira mitologia. Visto que o mito rouba linguagem, porque não roubá-lo também? Bastará, para isso, colocá-lo como ponto de partida de uma terceira semiologia, considerar a sua significação como primeiro termo de um segundo mito. (1993, p. 156)

Então, pode-se dizer que Lygia Bojunga, a partir da figura carregada de símbolos do açougueiro, ao se apropriar desta, cria um novo mito que abarca o universo já conturbado da personagem Sabrina. Quer dizer, é possível notar que se cria um terceiro mito para a figura do açougueiro no contexto do livro que se sobrepõe à simples figura de cortador de carne, pois lhe é atribuída também uma imagem grotesca de homem “sujo”, capaz de fazer coisas “sujas”, de uma maneira fria e “sem expressão”, como notou a personagem Paloma. Ao fazer isso, a autora, certamente, fez uso do sentido conotativo da palavra *açougueiro* que se refere aos médicos que não desempenham bem o seu papel, e por isso, são chamados de açougueiros.

Quanto a Andrea Dorea, este se vê em uma situação conflitante com outro personagem, chamado Joel. Andrea gosta deste garoto, ao passo que o carinho sentido não é recíproco. Nesse contexto, é notável a “precocidade” das relações afetivas que abrem espaço para o início dos conflitos desse personagem, que se intensificam por se tratar de uma relação homoafetiva. Além de o narrador retratar toda essa relação, também fria e obscura com o personagem Joel, um rapaz mais velho que Andrea, este último ainda sofre com a rejeição do pai quanto à sua sexualidade, já que, certo dia, ele vê Andrea beijando Joel na boca. A partir daí, começam os conflitos, tanto entre o menino e o pai quanto entre o pai e a mãe, e toda a família começa a se desagregar.

Nesse caso, Andrea não sofre nenhuma violência física e nem sexual, o que se nota é uma violência no nível da palavra, como mostra a passagem em que Paloma, mãe de Andrea, conversa com seu irmão Leonardo sobre as conversas com o pai do menino:

[...] ele viu o Joel e o Andrea se beijando ele ficou doidinho: disse que ia dar uma surra no menino pra ele aprender que homem não é coisa de outro homem beijar na boca. E quanto mais eu pedia calma e mostrava pra ele que o Andrea Doria estava ali perto ouvindo, mais ele me acusava de não ter cortado, desde pequenininho, esse gosto que o Andrea tem pra dançar, “tem mais é que jogar futebol! tem mais é que chutar bola pra aprender a ser homem!”. (p.70-71)

Lygia Bojunga, ao compor a história desse personagem, lança mão de conflitos em torno da sexualidade, dúvidas, conflitos familiares e até da “precocidade” nas relações de afeto e relações sexuais. Tais recursos fazem o leitor projetar-se para dentro na narrativa, podendo este sentir todos os dramas e sentimentos do personagem. Como se dá a questão da desmitificação nesse caso? É o mesmo processo que se deu no caso da personagem Sabrina. Aqui foi criado outro mito que se sobrepôs ao mito da criança pura, aquela que não sente atração sexual e afetiva, pois se criou um mito terceiro, o da criança conflituosa em fase de (des)construção do seu próprio ser, marcado já pelo próprio nome, que parece aludir, inicialmente, ao feminino.

Então, em torno de ambos os personagens, Sabrina e Andrea Dorea, circunscrevem situações que, *a priori*, são relativas apenas ao mundo adulto.

Lygia Bojunga, para fazer sua arte, lança mão da criação de mitos terceiros, a fim de desconstruir ou até mesmo de deformar o mito já preestabelecido, que diz respeito ao fato de que em livros para criança alguns assuntos devem ser censurados, alegando que essas não têm capacidade ou não estão preparadas para lidar com eles. Segundo Roland Barthes, “[...] tudo pode constituir um mito, desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso. [...] o universo é infinitamente sugestivo.” (1993, p.131)

Assim, ao mesmo tempo em que a autora cria novos sistemas míticos como forma de desmitificação e como forma de composição de sua arte, ela também inverte as situações, transferindo para o mundo infantil os conflitos do mundo adulto. Esse recurso de transferência de realidades nada mais é que um recurso artístico da escritora para fazer valer o que é proposto: dar voz à criança; observando como o leitor contribui para a desconstrução da velha imagem da infância e para a construção de uma nova imagem repleta de possibilidades.

Diante de uma obra como essa, o estranhamento causado pela escrita desmitificadora provoca no leitor, até então tradicional, um anseio de se permitir ver a criança por uma nova

ótica. A autora (des)constrói todo o arquétipo de criança vítima, inocente, pura e dá vida a personagens sofrendores complexos e inteligentes, tanto no nível racional, pois a tudo questionam e procuram entender, quanto no nível emocional e sentimental, tendo em vista que ao longo da narrativa, os personagens vão buscando saídas para seus conflitos.

E para compor uma narrativa com tais características, Lygia Bojunga serve-se de uma linguagem coloquial. Podemos dizer então que, ao optar por uma escrita que foge, muitas vezes, à norma culta da língua, além de ser um recurso pelo qual ela dá vida aos seus personagens crianças e jovens, Lygia concebe um novo mito, que esvazia e deforma o sentido primeiro do mito tradicional, que diz que em livro literário não se deve “desrespeitar as regras gramaticais”. Fazendo isso, criando um terceiro sistema mitológico – como meio de deformar as concepções tradicionais de escrita –, a autora cria nas suas narrativas novos espaços de escrita, nos quais a fala dos personagens, atrelada às realidades complexas em que vivem, fazem com que o leitor se identifique mais com a leitura e como o mundo lido.

As falas espontâneas dos personagens, carregadas de marcas da linguagem oral, seriam uma forma de naturalização desse segundo mito criado, pois,

No sistema segundo (mítico), a causalidade é artificial, falsa, mas consegue, [...] imiscuir-se no domínio da natureza. É por isso que o mito é vivido como uma fala inocente: não que as suas intenções estejam escondidas: se o estivessem, não poderiam ser eficazes; mas por elas são naturalizadas. (BARTHES, 1993, p.152)

Ou seja, para desmitificar aquele mundo infantil sem contradições e sem conflitos, recheado de sonhos e fantasias (de acordo com a visão tradicional no mundo infantil), Lygia Bojunga dá vida a personagens cujas falas carregam “naturalidade” e “espontaneidade”, e por meio disso, a instalação do mito segundo se torna mais eficaz, pois, a fala coloquial e “inocente” é raramente identificada a um trabalho ou a um efeito literários.

Portanto, em *Sapato de Salto*, temos uma obra de arte que emerge da (des)construção – por intermédio da linguagem – de personagens, de situações e de dramas. Andrea Doria e Sabrina carregam o peso do existir e são levados a buscar saídas em meio a uma infância conturbada. São personagens centrais que se diferem apenas pelo contexto de vida, e que, no entanto, são acometidos pelos mesmos desafios no que diz respeito à violência, à sexualidade e à vida, pois cada um vive em contextos em que se mesclam violência física, violência moral com conflitos de sexualidade, homossexualidade, prostituição infantil e pedofilia. Entretanto, no final do livro, os dois vão viver juntos na mesma casa, por intermédio da mãe “cabeça aberta” de Andrea, o que evidencia a confluência de experiências e a abertura para novas configurações afetivas e familiares.

Referências

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 9.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

BOJUNGA, Lygia. *Sapato de salto*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006. 270p.

CANTON, Katia. *E o príncipe dançou: o conto de fadas, da tradição oral à dança contemporânea*. Trad. Cláudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Ática, 1994. p.29-59: Os contos de fadas.

CECCANTINI, João Luís; **PEREIRA**, Rony Farto (orgs.). *Narrativas juvenis: outros modos de ler*. São Paulo: Unesp; Assis: Anep, 2008.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p.41-72: Situação da literatura infantil; p.73-101: Definição de literatura infantil.