REVISTA RAÍDO

OPEN ACCESS

UFGD

DOI: 10.30612/raido.v19i47.19890

Entre o sapato e o pé descalço: amor, paixão e maternidade em *sapato de salto*, de Lygia Bojunga

Between the shoe and the barefoot: love, passion and motherhood in "sapato de salto", by Lygia Bojunga

Vanessa Weber Sebastiany[1]
E-mail: vanessasebastiany@mx2.unisc.br
Orcid: https://orcid.org/0000-0001-6890-7432

Ângela Cogo Fronckowiak[2]
E-mail: acf@unisc.br
Orcid: http://orcid.org/0000-0001-7949-2519

Resumo: A obra de Lygia Bojunga é caracterizada por trazer à tona o processo de individuação de protagonistas infantis e juvenis em meio a temas fraturantes, abordados por ela de forma sensível e empática, sem, no entanto, apresentar reflexões prontas. Essa característica complexa da sua narrativa a aproxima da realidade e, ao mesmo tempo, a transcende, pois além de levar o leitor a vivenciar as experiências dialeticamente com as personagens, o conduz à percepção da necessidade pessoal de individuação para melhor lidar com questões existenciais presentes no mundo interior e exterior a si. O presente artigo retoma alguns aspectos explorados na dissertação intitulada *Crianças, adultos e bagagens: a herança da educação sem testamento em narrativas de Lygia Bojunga*, defendida em 2023 e, agora fundamentado em teorias de Carl Gustav Jung, estuda a obra *Sapato de salto* (2006) na intenção de sondar as contribuições do simbólico, especialmente da imagem arquetípica da bagagem, das quais a autora faz uso para

1 Doutoranda em Letras pela Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc), Bolsista Prosuc/Capes. .
2 Professora do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc).

transparecer ao leitor, através da experiência estética, o processo de individuação vivido pela protagonista e por personagens femininas envolvidos em suas projeções do amor, da paixão e da maternidade.

Palavras-chave: Imagem arquetípica da bagagem; Individuação de personagens femininas; Experiência estética e complexidade narrativa; Literatura *crossover*.

Abstract: Lygia Bojunga's work is characterized by shedding light on the process of individualization of it's protagonists. The infant and juvenile characters find themselves amongst frustrating themes, written in a sensitive and emphatic manner without solved toughts. This complex feature blends reality into Bojunga's narrative and at the same time makes the reader share dialetical experiences with the characters. The full extent of this piece makes the reader percieve the personal need of individualization to better deal with existential questions present in the exterior and interior world. The article revisits aspects explored in the dissertation entitled "Crianças, adultos e bagagens: a herança da educação sem testamento em narrativas de Lygia Bojunga", which was defended in 2023. This paper, based on theories by Carl Gustav Jung, studies Bojunga's work "Sapato de Salto" (2006). It advances in the intention of probing the contributions of the symbolic so that the aesthetic experience arouses in the reader a broader understanding of three human existential questions, namely: love, passion, and motherhood. These questions permeate the narrative.

Keywords: Archetypal image of belongings; Female characters individuation; Aesthetic experience & narrative depth; Crossover literature.

1 INTRODUÇÃO

Somos constituídos e movidos por narrativas. Para além da prosa cotidiana, a arte com as palavras faz uso de estratégias que potencializam a linguagem e elevam as possibilidades interpretativas ao imensurável. Intertextualidade, analogia, referências ao mundo onírico e inconsciente, fragmentação temporal, entre outros recursos, encaminham construções de personagens complexos enredados em temáticas existenciais e universais que tanto se aproximam quanto transcendem o que o leitor experiencia na realidade. A presença do simbólico é convite para remover o véu que recobre o literal. Os símbolos evidenciam mais do que os olhos podem ver e através deles o artista acessa e expressa conteúdos do inconsciente profundo e coletivo, cujos significados ultrapassam as palavras e afetam cada leitor de forma única.

A leitura literária instigante costuma revelar procedimentos narrativos densos através dos quais o narrador, ao invés de assumir a mera descrição do que está sendo sentido por uma personagem, considera mais eficaz fazer nascer a imagem simbólica, mencionando para o leitor a forma como a personagem pratica determinadas ações, apresentando os objetos que ele leva na bagagem ou até mesmo criando personagens incomuns que trazem consigo a dimensão alegórica das palavras. Esse é o caso de algumas obras bojunguianas, mas, nas palavras de Lygia, em entrevista concedida ao Programa Entrelinhas, da TV Cultura[3], o autor não tem controle absoluto dessa dinâmica:

> [...] tem muito a ver com o subconsciente, e é claro que às vezes sai (e ela corrige), às vezes não, quase sempre sai muito disfarçado e às vezes sai até em forma de bicho, porque a figura de um tatu ou de um pavão ou de um vira-lata encaixa melhor nas minhas preocupações, nas minhas ansiedades, nos meus sonhos e, sobretudo, acho que em todos os meus livros, sem exceção, uma preocupação social deste nosso Brasil. (Bojunga, 2012).

Os escritores, assim como aqueles que se dispõem e se permitem acessar as camadas mais profundas da psique, captam sinais sutis e até mesmo inominados da existência, como se adentrassem até o limite das suas consciências, a ponto de contatarem o inconsciente coletivo, onde residem os arquétipos, do grego *arché* (ponta, posição superior, princípio), e *tipós* (impressão, marca, tipo). Dessas imagens primor-

3 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9KKob3AWnGk . Acesso em: 25 jan. 2023.

diais derivam as imagens arquetípicas que constituem o simbólico mobilizado tanto para escrever quanto para adentrar mais a fundo o mundo proposto pela escrita. Jung explica que nesse mergulho interior os seres:

> [...] perdem sua singularidade individual à medida que mergulham na escuridão. Nos níveis mais baixos, isto é, quando se aproximam dos sistemas funcionais autônomos, tornam-se cada vez mais coletivas até que se universalizam e desaparecem na materialização do corpo, isto é, em substâncias químicas. O carbono do corpo é carbono, simplesmente. Assim, 'intrinsecamente' a psique é apenas 'mundo'. (Jung et al., 1964, p. 265 - grifos do autor)

Nesse sentido, as percepções e vivências psíquicas humanas repercutem através da expressão imaginativa, que reapresenta mundos sob um vasto horizonte de sentidos, voltados para questões existenciais atemporais. A arte, espécie de pintura interdimensional, pode aguçar a percepção e evocar memórias, apresentando o presente e, não raro, predizendo o porvir. O conteúdo simbólico da imagem depreendida por alguns escritores pode levar a contatar o que não está no domínio do consciente, mas que de alguma forma mobiliza a sensibilidade para uma compreensão mais ampla que se liga a noções cujos limites não estão bem contornados e que se manifestam, primeiramente, pelas sensações de conforto ou desconforto diante do que é apresentado. A exemplo disso, a escrita de Lygia Bojunga, atenta à infância, forja o simbólico ao cotidiano para significar, para além das palavras e imagens, as adversidades enfrentadas por crianças e jovens na sociedade, dando voz ao grito silenciado. A leitura de suas obras pede entrega ao vislumbre da linguagem em potência como caminho para o desafio ao oculto:

> Quando nos abrimos para a compreensão da operação de ler a partir da concretude de 'alguém lendo', queremos que esse indivíduo não só se aproprie do instrumental de ler, mas também – por meio dele – daquilo que a leitura deixa encoberto, que se aproxima do silêncio e da perplexidade. (Cogo Fronckowiak; Moraes dos Santos, 2023, p. 04)

Nas obras bojunguianas, protagonistas infantis e juvenis trazem à luz a necessidade de individuação humana, "processo pelo qual o consciente e o inconsciente do indivíduo aprendem a conhecer, respeitar e acomodar-se um ao outro" (Jung et al., 1964), para que consigam lidar e conciliar melhor conflitos internos e externos a si. Em *A bolsa amarela* (1976), por exemplo, *Raquel* tem três vontades gordas: ser adulta, escritora e menino. Esses desejos permeiam a obra e ilustram o movimento de sua

psique que espelha a busca por ser vista, ouvida e acreditada. E, por vias simbólicas, dentre a qual a mais importante é a bolsa e o que tem dentro dela, já que, conforme Sebastiany (2023, p. 34-35)[4], constatou-se que a "bolsa é Raquel, na sua completude, é a transfiguração da complexidade de uma personagem criança em desenvolvimento", o leitor de Lygia é levado a ver que, primeiramente, a protagonista precisa ver, ouvir e acreditar em si mesma.

Em *Sapato de salto* (2006), a paixão, o amor e a maternidade são as forças propulsoras desse processo nas personagens e as imagens das bagagens e o que elas contém aprofundam esse entendimento. A escrita bojunguiana exige, portanto, mergulho no simbólico para que o leitor se dê conta da individuação das personagens, o que, consequentemente, o leva a sentir necessidade desse processo na sua própria vida. Partindo dessas compreensões serão abordadas neste artigo as vias simbólicas pelas quais se deixa ver a individuação das personagens femininos permeados pelo amor, pela paixão e pela maternidade na obra *Sapato de salto* (2006)[5].

2 O SAPATO ALHEIO PODE ENSINAR QUE DESCALÇO É MELHOR

Lygia Bojunga publicou o primeiro de seus vinte e três livros, *Os colegas*, em 1972. Fundou sua própria editora, Casa Lygia Bojunga, em 2002 e, aos poucos, foi fazendo seus primeiros livros, publicados em outras editoras, voltarem para casa.[6] Em 2006, a editora tornou-se também uma Fundação Cultural que recebe visitas de

4 A dissertação estudou oito obras de Lygia Bojunga, investigando a imagem das bagagens que as personagens tinham ou passaram a ter e sua ligação com mudanças perceptíveis em suas condutas e interioridades. Ainda, questionou se o espaço da imaginação proposto por essa imagem ampliava a percepção da completude humana delas. Neste artigo, o estudo avança no sentido de observar em *Sapato de salto*, uma das obras pesquisadas anteriormente, o movimento de individuação que se dá com a protagonista e com outras personagens femininas, verificando como esse processo transparece para o leitor através do valor simbólico de suas projeções do amor, da paixão e da maternidade.

5 Serão mencionados vários trechos da obra *Sapato de salto*, referentes à 2ª edição, 2ª reimpressão, de 2011, distribuída pela Editora Casa Lygia Bojunga. Para evitar repetições, essas citações serão identificadas apenas pela numeração de página.

6 A partir de 2002, ano da inauguração da Casa Lygia Bojunga e da e publicação de **Retratos de Carolina**, a autora iniciou a busca por concretizar um outro desejo, expresso na contracapa deste livro: "É com Retratos de Carolina que eu começo essa nova caminhada. Aqui eu me misturo com a Carolina, viro personagem também; queria ver se dava pra ficar todo mundo morando junto na mesma casa: eu, a Carolina e mais os outros personagens: na CASA que eu inventei." (Bojunga, 2002, contracapa).

estudantes e apoia projetos ligados ao livro e ao meio ambiente. Premiada no Brasil e no exterior, ela é destaque na história da literatura infantil e juvenil brasileiras. Obteve, em 2004, o *Prêmio ALMA (Astrid Lindgren Memorial Award)*, e foi a primeira escritora fora do eixo Europa – Estados Unidos a receber o *Prêmio Hans Christian Andersen*, em 1982, pelo conjunto de sua obra. Lygia atuou no teatro e escreveu para rádio e televisão, guardando essas características na sua escrita. Engajada com causas sociais, seus enredos abarcam temas fraturantes, ou seja, assuntos presentes no cotidiano e considerados polêmicos, que dividem opiniões e que, por isso, requerem cuidado ao serem abordados, tais como exploração do trabalho infantil, evasão escolar, prostituição infantil que fazem o leitor vivenciar, identificar, nomear e chegar às suas próprias conclusões.

Sua produção transgride limites convencionais entre as literaturas infantil, juvenil e adulta e permite leituras fruitivas em diferentes níveis de compreensão, o que agrada a todos os públicos e a configura como literatura *crossover*. Tal característica driblou a censura durante a ditadura militar no Brasil e possibilitou que suas narrativas subversivas registrassem essa época sombria, através de denúncias como a escola OSARTA do pensamento, de *A casa da madrinha* (1978), ou como a resistência e a busca por equilíbrio entre passado, presente e futuro de Maria, em *Corda bamba* (1979).

As imagens simbólicas, na escrita bojunguiana, são verdadeiras pontes para o invisível, levam o leitor a ultrapassar o conhecimento consciente, aproximam-no do desconhecido e do inominado e passam a significar quando ligadas ao enredo e associadas a personagens. Isso porque essas imagens “só ganham sentido e vida quando se tenta levar em conta a sua numinosidade — isto é, a sua relação com o indivíduo vivo” (Jung et al., 1964, p. 98). Sem essa força psíquica que une imagem e emoção, as palavras serão vazias e destituídas de valor, pois elas, assim como os símbolos, só o adquirem pela maneira como estão relacionadas com os seres.

A individuação, segundo Jung (2003, p. 56), é “fato biológico – simples ou complicado, dependendo das circunstâncias – mediante o qual todo ser vivo torna-se aquilo que está destinado a ser desde o começo. Este processo, naturalmente, se manifesta no homem tanto psíquica quanto somaticamente.” Essa concepção é muito importante para compreender a ação poética sobre o processo humano de tornar-se si mesmo. Escrever é ensaiar o mundo, fluir o trânsito entre consciente e inconsciente. O escritor escreve como que elaborando psicologicamente o vivido, num exercício catártico que

reorganiza acontecimentos internos e externos a si, conecta contextos e suscita relações que levam o leitor a embarcar nessa elaboração e, consequentemente, perceber carências sociais e individuais.

A obra *Sapato de salto* cumpre bem esse papel ao trazer a trajetória de Sabrina, uma menina que, recém-nascida, a mãe deixa na *Casa do Menor Abandonado* antes de cometer suicídio. Retirada do orfanato aos dez anos de idade por Matilde, uma desconhecida, para trabalhar na sua casa em regime exploratório, a menina é agredida física e moralmente pela mulher e sofre abusos sexuais por parte de Gonçalves, o marido. Resgatada por sua tia, Inês, que no passado fugira com o namorado desconhecido, Sabrina passa a morar com ela e com a avó materna, dona Gracinha. Porém, depois de um tempo, a tia é reencontrada e assassinada pelo ex-namorado, chamado na obra de Assassino. Então, Sabrina se vê condenada à prostituição, retornando a uma vida de abusos, até surgir na sua trajetória Paloma, mãe de Andrea Doria.

Logo no início da narrativa, o leitor já é conduzido ao mesmo impacto da protagonista, pois Matilde deseja uma empregada e Sabrina sonha com o amor familiar: “Posso chamar a senhora de tia? [...] – Nem tia, nem mãe, nem coisa nenhuma, que é isso? tá esquecendo que é babá das crianças? ora, já se viu!” (p. 15). Enquanto isso, Gonçalves, com intenções maliciosas, observa Sabrina brincar com os filhos Marilda e Betinho e “meio que fechava o olho querendo ver melhor a calcinha que a Sabrina usava.” (p. 16) Ele começa a presenteá-la escondido, dando início ao segredo “azul fraquinho.” O que para Sabrina é projeção paternal, para o homem é obsessão pedófila que acaba se concretizando:

> – 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 teu papaizinho.
> – Não faz isso! Por favor! Não faz isso! – Tremia, suava. – Não faz isso!
> Fez. (p. 22)

As agressões sofridas pela protagonista somam-se à vulnerabilidade da busca por uma imagem paterna demonstrada pelas meninas do orfanato, e intensificam a desconstrução desse pai, conforme trecho de conversa entre Sabrina e uma colega que retornara à instituição, após uma fuga:

> [...] é verdade que você foge pra roubar?
> Eu, não! Eu fujo pra ver se eu encontro um pai.
> O teu pai?
> Qualquer um serve. (p. 21)

Os abusos se repetem à noite, na casa de Gonçalves, quando todos dormem. Um dia ele substitui o "presentinho" que costumava dar para a menina por dinheiro e ela começa a guardá-lo, vendo no abuso uma perversa troca que sugere uma chance de fugir da violência sem retornar ao orfanato:

> Sabrina levantou, pegou o dinheiro, levou pra junto da janela, examinou, largou pro lado, sentou. Ficou olhando pro chão. Pegou de novo o dinheiro, dobrou devagar a nota, enfiou ela no colchão. E, na outra noite, quando o seu Gonçalves já ia saindo:
> – Ei! E o dinheirinho? (p. 28)

Após algum tempo, a tia de Sabrina a resgata e a incredulidade quanto ao pertencimento familiar faz a menina questionar diante da mulher desconhecida:

> – *Minha* tia?
> A tia Inês fez que sim. O riso no olho aumentou.
> – Tia pra valer ou só tia -que-a-gente-chama-de-tia?
> – Tia mesmo: irmã da tua mãe.
> – Não pode.
> – Não pode por quê?
> – Eu nunca tive mãe, como é que eu vou ter tia? (p. 31)

As falas maldosas e condutas abusivas de Matilde e de seu marido contribuíram para moldar em Sabrina uma autoimagem negativa. As palavras de Matilde denunciam o desprezo: "[...] Nunca apareceu parente nenhum lá na Casa querendo saber se a menina estava viva ou morta, e agora a senhora me vem com a história de que essa infeliz tem tia e avó?" (p. 32). Ao partir com a tia Inês, Matilde chama a bagagem da menina de "tralhas" e a tia, sem saber o que a menina possui, chama de "coisas". Sabrina leva em uma sacola livro, caderno, tênis e roupas e, escondido na calça, os "presentinhos" de Gonçalves que transfiguram a força manipuladora do adulto abusador sobre a criança abusada. A protagonista, embora não diga com palavras e conscientemente que poucas vivências dali contribuíram positivamente para sua individuação, nomeia essa bagagem como "quase nada" e dá a entender que de lá levará o peso dos abusos e a esperança de estudar, sugerida pelo livro e pelo caderno.

A hostilidade vivida contrasta com o amor das mulheres que passam a integrar a vida de Sabrina e isso é sugerido pela semelhança entre as bagagens de Inês, Paloma e dona Gracinha. O sentimento maternal de Inês pela sobrinha aparece nos detalhes: "– Tô com sede! Quer água?" (p. 49). Manifestação amorosa muito semelhante à de dona Gracinha, ao ver a neta: "– Neta! minha boneca! – E colheu a Sabrina num abraço apertado, repetindo: – Neta! Minha boneca!" (p. 51) A palavra "minha", repetida ao longo das páginas 51 e 52, confirmam o lugar de Sabrina junto à avó e à tia, reiterando a ideia de pertencimento que a menina tanto desejava.

A simbologia do sapato de pulseirinha idealizado pela avó ilustra a acolhida à infância da menina. Ele contrasta, tanto em relação à aparência quanto ao propósito de uso, com o tênis e com o sapato de salto que, mais adiante, será herdado da tia. Enquanto o tênis usado pela menina ao chegar na casa da avó, por ser considerado feio, se opõe à infância pelo desleixo, o sapato de salto é desproporcional e deslegitima a infância, conforme trechos abaixo:

> – Que feio é esse tênis que botaram no pé dela! e que calça tão desbotada. Não, não, não gosto disso. Vou botar no pé dela sapato de pulseirinha. E vestido de tafetá cor-de-rosa. (p. 52)
> Quando saio eu boto o sapato da tia Inês pra não parecer que eu ainda vou fazer onze anos. (p. 216)

A chegada da neta leva dona Gracinha a reviver o contato com a infância e também a relação maternal. Abandonada pelo marido que partiu mar adentro quando as filhas eram pequenas, a avó trabalhou muito para oferecer educação às meninas que sonhavam em se tornar professoras. Atormentada, após o suicídio de Maristela, cuja gravidez ela não acolhera e a posterior partida de Inês com o namorado desconhecido, dona Gracinha perde a racionalidade e passa a elaborar o sofrimento dessas perdas através da rotina repetitiva de lavar itens imaginários, desencardir, colocar na trouxa e prender com alfinete de fralda, formando uma bagagem que remonta o seu passado de lavadeira. O reviver de lembranças emaranhadas com devaneios do presente reflete "o sofrimento de uma alma que não encontrou o seu sentido" (Jung, p. 76, 2003). O que para Sabrina parecia, inicialmente, uma brincadeira, para dona Gracinha era crucial, conforme explica Jung:

> Se observarmos o comportamento de uma pessoa neurótica podemos vê-la fazendo muitas coisas de modo aparentemente intencional e consciente. No entanto, se a questionarmos descobriremos que ou não tem consciência al-

> guma das ações praticadas ou então que pensa em coisas bem diferentes. Ouve, mas está surda, vê, mas está cega, sabe e parece ignorante. (Jung et al., 1964, p. 33)

O fato de dona Gracinha conferir o rol imaginário sempre na mesma sequência, e as trouxas serem presas com os alfinetes de fralda “desse tamanho” são expressões do inconsciente da personagem. Essas atitudes mostram que, para ela, o papel de mãe e o antigo ofício estão intimamente ligados. Lavar passa a simbolizar purificação e os alfinetes evocam a(s) infância(s) que ela constantemente tenta resgatar e redirecionar.

Na perspectiva do estudo sobre a obra que defendemos, é relevante notar que o sofrimento não é descrito, pois isso o delimitaria. Ao contrário, é narrado de forma a possibilitar que cada leitor o experiencie dialeticamente. Cecília Bajour traz essa ideia de padrões de associação acionados inconscientemente, tanto no escritor quanto no leitor, no momento de levantar a cabeça e pensar sobre o lido: “Nenhuma leitura é de todo subjetiva ou autossuficiente: geralmente a leitura se apoia em regras não criadas pelo autor, mas mobilizadas por ele.” (Bajour, 2012, p. 18)

Retomando o enredo da obra, a tia Inês aponta a sua própria partida com o namorado, no passado, como gatilho da insanidade de dona Gracinha. Conforme Sebastiany (2023), na cena é mencionada uma mala como bagagem da tia, o que simboliza o acesso à boa formação. Ainda que no momento de resgatar a sobrinha, anos mais tarde, Inês leve consigo apenas uma bolsa, a presença da mala fica subentendida, não como valores perdidos, mas como conteúdo que não precisa ser mobilizado naquele momento.

E é a partir do instante em que deixa a casa dos Gonçalves, que a vida de Sabrina começa a ganhar um colorido diferente. A profundidade do amor possível dá seus primeiros sinais ao leitor no trajeto entre a casa de Matilde e a casa de dona Gracinha. Muda não só o horizonte geográfico, mas também a perspectiva de vida de Sabrina. Ela se interessa por Andrea Doria, mencionado no início da seção, cuja primeira experiência íntima se deu pela homossexualidade: “Puxa! (a Sabrina pensou), só dois anos mais que eu, mas como ele já tá da altura da tia Inês-com-salto!” (p. 45). No segundo encontro, quando o menino vai até a casa de Sabrina para falar com Inês, ela o espia por uma fresta:

> Quanto mais ia se apossando da imagem do Andrea Doria, mais tomada ia ficando pela vontade de continuar olhando. Nunca tinha visto um outro alguém que ela gostasse assim de olhar. Sentiu um arrepio no braço; * E quando a tia Inês voltou e fechou a fresta. A Sabrina ficou ali parada e desapontada de ter *perdido* o Andrea Doria. (p. 59 – grifo e asterisco no original)

A palavra “perdido” grifada pela autora é sinal da intensidade do sentimento de Sabrina pelo garoto. O asterisco introduz uma nota de rodapé para explicar que essa ideia em relação ao arrepio está ligada a uma noção de amor de alma, afinidade que transcende a sexualidade, e diz: “Mas a Sabrina ainda é criança: está longe de especular o que que num ser pode fazer o outro se arrepiar”. (p. 59) Mais adiante, no dia em que a tia Inês chamou a sobrinha para dançar com Andrea Doria, a profundidade do sentimento da menina ficou ainda mais nítida. O uso da palavra “flecha” conota a velocidade com a qual ela se projetou na direção dele e, pelo fato de ser instrumento utilizado pelo cupido, anuncia o amor. Além disso, os pés descalços simbolizam a entrega e a naturalidade do momento:

> Sabrina não se mexeu: será que ela tinha escutado bem?
> – Sabrina! você escutou?
> Tinha!! Saiu que nem uma flecha, jogando fora na corrida a sandália de dedo, que o bom era dançar de pé no chão. (p. 103)

Aos poucos, é dado ao leitor saber, pelas entrelinhas, que amor não aprisiona, ao contrário da paixão sobre a qual Inês alertara Sabrina: “Paixão desgraça a gente; a gente vira cachorrinho mesmo: sempre olhando pro dono pra adivinhar o que quer que a gente faça; rabinho sempre abanando quando adivinha e faz. Atenção!” (p. 109). Foi a paixão, conforme já mencionado, que levou Inês a deixar a casa da mãe e a se distanciar de si mesma, pela prostituição e drogadição resultantes da dependência afetiva pelo namorado abusivo que a encontrará e a matará posteriormente.

Após o assassinato da tia, Sabrina vê na prostituição um meio de sustento para si e para a avó. O sentimento maternal em relação à avó transparece na conversa da protagonista com Andrea Doria, quando ele descobre a prostituição dela. Porém, Sabrina inverte os papéis na fala, já que não há responsável legal pela sua guarda: “Eu tô morando com minha vó, ela cuida de mim. – Calma aí, Sabrina, calma aí, quem cuida dela é você.” (p. 176). A amizade entre ambos faz com que troquem confidências sem receio de serem julgados. Andrea sofre ao ouvir o relato da menina sobre a falta

de comida em casa e esse sofrimento confunde-se com a tristeza de ter aguardado em vão a chegada de seu namorado. Eles se tornam próximos.

Contudo, ao mesmo tempo em que Sabrina está descobrindo o amor adolescente, ela passa a calçar o sapato de salto da tia, arma que a capacita para viver o abuso sexual, novamente encarado como uma desagradável troca. O sapato grotesco substitui a bolsa. Ele guarda o dinheiro e serve como proteção, suspende Sabrina do chão, como que distanciando-a temporariamente do real, o que faz dele também símbolo de escudo. Além disso, seu aspecto grosseiro figura a brutalidade experienciada pela protagonista.

Será através da proximidade com Paloma, mãe de Andrea Doria, que Sabrina poderá perceber sua incompreensão acerca da reciprocidade da sexualidade saudável. Numa conversa entre as duas, Sabrina revela a visão machista inculcada por Gonçalves através dos abusos a que a submeteu: “- Puta não é quem descola uma grana pra fazer coisa que **homem quer que a gente faz** quando fica pelada?” (p. 216, grifo nosso). Ao questionar Sabrina se “ia ser puta” caso a tia não tivesse morrido, Paloma incita o mergulho de Sabrina em si mesma, levando-a a integrar na consciência o sofrimento ocultado no inconsciente e aperceber-se do próprio sentimento em relação à prostituição. “– Não! não! é ruim! Eu sou pequena aqui também. Dói quando entra, é ruim, não gosto. [...]” (p. 221) A resposta da menina estabelece para o leitor o elo que liga o fato à vida da personagem e delineia o que Jung et al. (1964, p. 99) chamou de valor: “A psicologia é a única ciência que precisa levar em conta o fator *valor* (isto é, o sentimento), pois é ele o elemento de ligação entre as ocorrências físicas e a vida”.

Paloma passa a ajudar Sabrina entregando com uma bolsa comida e dinheiro e levando a louça para lavar. Esse amor gratuito é representado por essa bagagem e, segundo Sebastiany (2023), simboliza acolhimento e proteção materna inicialmente temidos pela menina, como vemos na passagem a seguir:

> – Mas a troco de quê que a senhora vai me dar trinta reais cada vez que bate o sufoco?
> – O Andrea Doria pagava as aulas da Inês. Agora ele dança com você, então...
> – Ah, isso não! dançar com o Andrea Doria é a coisa melhor que tem na minha vida. -E aí a cara dela se abriu num riso. – Eu é que devia pagar pra ele de tanto que é bom dançar com ele. A tia Inês ensinava pra ele e eu não ensino nada, só sei é servir de par. (p. 223)

As diferentes formas de amor que ambas sentem por Andrea Doria se tornam o elo inicial da cumplicidade que une as personagens e afasta os preconceitos. Esse amor é a força que gesta uma mãe e uma filha. A decisão de Paloma adotar Sabrina e a avó, somada ao preconceito de Rodolfo - pai de Andrea - em relação à homossexualidade do filho e a atitude machista de atribuir à esposa a suposta culpa pela orientação sexual do garoto são a gota final para o término do casamento. Paloma passa a se basear em novos critérios subjetivos e reconstrói suas relações familiares. Como nos mostra Jung:

> É assim que pessoas que têm afinidades espirituais e uma mesma orientação descobrem-se umas às outras, criando um novo grupo, que se sobrepõe às organizações e estruturações sociais comuns. [...] O processo de individuação conscientemente realizado muda, assim, as relações humanas do indivíduo. Laços de parentesco ou de interesses comuns são substituídos por um tipo de união diferente, vinda do *self.* (Jung et al., 1964, p. 221)

O processo de individuação de Paloma se mostra à medida em que ela vai retomando memórias de solteira, como acontece quando relembra que ela e o irmão, Leo, se apaixonaram pela mesma menina na infância. Essa observação do passado ajuda a perceber distâncias de opinião entre ela e o marido e levam-na a considerar outras possibilidades de futuro. A resposta de Paloma a Rodolfo confirma ao leitor o quanto ela se perdera de si para ir ao encontro da paixão e do sonho de construir uma família:

> – Então, minha cara, não me resta senão dizer: até mais ver. [...] No dia que você voltar a ser a Paloma que eu conheci...
> – Mas a Paloma que você conheceu é exatamente esta que você está vendo agora. A outra, que veio depois, foi uma Paloma fabricada pra se ajustar a você... (p. 270)

Fica nas entrelinhas a semelhança entre o sentimento de Paloma por Rodolfo e a paixão de Inês pelo namorado. Enquanto esta compara a paixão com tornar-se um cachorrinho obediente, Paloma diz ter feito ‘gato-sapato’ de si mesma para se adaptar. Ambas aprenderam que a liberdade só vale a pena se puder usá-la para criar algo que seja significativo e que por isso “encontrar o sentido profundo da vida é mais importante para um indivíduo do que tudo o mais, e é por este motivo que o processo de individuação deve ter prioridade.” (Jung et al., 1964, p. 224). E embora as duas identifiquem a importância da individuação, Paloma, tal qual uma pomba, voa em busca do seu eu, enquanto Inês tem seu voo interrompido.

A obra, embora não mencione com todas as letras, leva o leitor a sentir nitidamente, através de suas atitudes, uma pretendida superioridade masculina por parte de personagens como Gonçalves, Rodolfo e o Assassino de Inês. Eles manifestam - por diferentes graus de violência - a dominação sobre personagens femininas. Sua insensibilidade contrasta com a sabedoria de Leo e de Andrea Doria, verdadeiros companheiros das personagens femininas. E ainda que o leitor não compreenda isso pedagogicamente, poderá vivenciar dialeticamente.

A posição masculina de chefe de família aclamada pelo nome “pai”, em cujas mãos reside o poder, permanece intacta na casa de Gonçalves. Matilde constata os abusos sexuais e não só permanece indiferente como agride fisicamente Sabrina, aceita passivamente a opressão que o marido exerce sem confrontá-lo. Essa falta de sororidade configura cumplicidade.

> Até que uma noite, justo quando o seu Gonçalves vinha num crescendo de exclamações, o olho de Sabrina se despencou da maçaneta para a tira de luz que, de repente, apareceu debaixo da porta. [...] Um chinelo de salto entrou sorrateiro na faixa de luz. Parou. (p. 25)

Diferentemente de Inês e Paloma, que em determinado momento de suas vidas, movidas pela paixão pelos seus pares, escolhem assumir um papel com o qual não sonharam, Matilde não abre mão do seu eu por paixão. Em nenhum momento, seja literal ou simbolicamente, o amor, a paixão e a maternidade transparecem nessa personagem como necessidade. Seu comportamento grotesco não parece ser fruto de um sofrimento consciente, mas de uma angústia mascarada que ela ainda não identificou e que a leva ao comodismo. Apesar de serem da mesma geração, Matilde, Gonçalves, Rodolfo e o Assassino, não iniciaram um processo honesto de autocrítica que os levasse a reconhecer aspectos inconscientes e a reorganizar suas vidas, de modo a iniciarem a sua individuação:

> Na verdade, muitos homens e mulheres alcançam a “meia idade” sem a correspondente maturidade psicológica, sendo, portanto, necessário ajudá-los a reparar as fases negligenciadas do seu desenvolvimento. São pessoas que não terminaram a primeira parte do processo de individuação. (Jung et al., 1964, p. 274)

E nessa caminhada em busca de si, que nem sempre é algo conscientemente buscado, o marido de dona Gracinha, cujo fim não fica evidente, abandona a família,

atitude frequente na realidade mundana, já que raramente esse padrão é quebrado por uma mulher que deixa os filhos para viver uma paixão ou realizar algum desejo pessoal. Paloma suscita uma quebra em relação à autonomia feminina ao reencontrar-se consigo mesma quando descobre o amor maternal por Sabrina. Ela não passa a enxergar as fragilidades do seu casamento e as influências negativas sobre seu processo de individuação a partir de uma nova paixão, mas pela descoberta do amor maternal pela infância abandonada de Sabrina.

Tal percepção situa-se para além da tradicional e simplista vinculação do amor maternal às personagens femininas. Trata-se de verificar nas entrelinhas que nas ações de Paloma há motivação genuína desvinculada de submissão. A maternidade não é exigência para que a personagem (re)ocupe o espaço feminino de esposa, ao contrário, a assunção desse papel pede que ela abra mão de seu casamento.

Sabrina, por sua vez, é uma personagem feminina com grande potencial de resistência e que se viu obrigada pelas circunstâncias a assumir papel adulto prematuramente. O sapato é uma bagagem desproporcional à infância, pois a prostituição infantil ocupa a bagagem na íntegra, sem possibilidade de adaptação. Diferente do que acontece com uma bolsa que tem a alça comprida e pode ser ajustada, o sapato da prostituição é maior que o pé de Sabrina. Não há como ajustá-lo.

Por outro lado, a violência que Sabrina sofre na casa de Matilde e Gonçalves não faz com que ela renuncie sua amorosidade em relação aos filhos do casal, assim como a prostituição, depois da morte da tia, não anula seu senso de responsabilidade em relação à dona Gracinha. Ela contraria, sofridamente, a ordem natural da vida ao cuidar não apenas de si, como também de quem, por ordem geracional, deveria cuidar dela.

Apesar do desafeto recebido de adultos, a protagonista mirim abdica dessa herança, simbolizada pelo sapato. A reflexão a respeito dos acontecimentos impactantes levou à transcendência de possíveis expectativas sobre a personagem central. Ela inicia “o verdadeiro processo de individuação— isto é, a harmonização do consciente com o nosso próprio centro interior (o núcleo psíquico) ou *self* — em geral começa infligindo uma lesão à personalidade, acompanhada do consequente sofrimento”. (Jung et al., 1964, p. 166)

Essa transcendência não significa a inversão de papéis ou a adoção de uma bagagem alheia que ultrapasse suas responsabilidades e capacidades ou que designem atribuições adultas à protagonista, refere-se a uma compreensão mais aprofundada

de si e dos outros e que leva a abrir mão da bagagem que não é sua. Isso não está explícito na obra, integra o conteúdo suscitado, que o leitor é sutilmente convidado a construir com base nas suas leituras de texto literário e de mundo articuladas pelo simbólico e representa a relevância da literatura para a humanização, destacada por Candido (2011) ao referir-se a ela como bem incompressível, de direito, do qual um ser humano jamais poderá ser privado.

Assim como a escrita da autora tem o potencial de conduzir o leitor a deduzir, inconscientemente, esse avanço na individuação da protagonista e das outras personagens, o entendimento que elas passam a ter em relação ao mundo, e que é o caminho para a superação, também é desencadeado nelas pelo poder de narrativas presentes no interior da obra, ou seja, as conversas entre personagens. Segundo Jung, o poder de cura da ficção reside na transmissão de sentidos e, sendo assim, a palavra "ficção" pode ser uma explicação, consolação, conversa, por exemplo. A linguagem é fator chave no processo de individuação e pode atuar tanto positiva quanto negativamente:

> Que a ficção se produza em mim interiormente, ou me atinja a partir do exterior, por meio da linguagem, pouco me importa: tanto num caso como no outro ela pode me adoecer ou restituir-me a saúde. As ficções, ilusões e opiniões são certamente as coisas menos tangíveis e menos reais que possamos imaginar, e, no entanto, elas são psíquica e psicofisiologicamente as mais eficazes.
> [...] Ora, só o significativo traz a salvação. (Jung, 2003, p. 75-76)

Dessa forma, ao perguntar para Sabrina se ela tomaria o caminho da prostituição se a tia estivesse viva, Paloma atinge uma consciência mais profunda da menina e a leva a observar a si mesma a partir de um ponto de vista diferente, culminando numa reconstrução psicológica: Sabrina conclui que a prostituição não é herança incontestável.

3 PARA LEVAR NA BAGAGEM

Quando Alice pediu para o gato indicar um caminho para sair de onde estava, o gato perguntou onde ela queria chegar e, depois de ouvi-la dizer que não importava muito, ele disse: "Nesse caso não importa por onde você vá." (Carroll, 1977, p. 82) A famosa orientação dada à protagonista, em *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, além de afirmar que a individuação é tema constante na literatura, confirma o

que Jung diz sobre só ser importante ter liberdade se o homem encontrar sentido na sua vida, pois, caso contrário, segundo o psicanalista suíço, “não lhe faz maior diferença dissipá-la [a vida] sob um regime comunista ou capitalista” (Jung et al., 1964, p. 224), por exemplo.

E é justamente como sinais sutis ao leitor acerca do sentido que a vida tem para as personagens que as imagens das bagagens aparecem. Essas imagens complexificam e humanizam as personagens que as possuem, que têm contato com elas ou que passam a possuí-las. A forma como são nomeadas e mobilizadas espelha aspectos psicológicos profundos envolvidos nas ações das personagens, especialmente no que se refere à maternidade, ao amor e à paixão, traçando uma linha tênue entre essas experiências que se interconectam e se influenciam mutuamente.

Chamada de “tralhas”, “coisas” ou “quase nada”, quem realmente pode ter um olhar legítimo para essa bagagem e agir em relação a ela é Sabrina. E é o que ela faz, pois seja “sapato de pulseirinha”, “tênis feio” ou “sapato de salto”, a protagonista sabe que, no fundo, o bom mesmo é andar descalça. E essa é uma característica dos protagonistas bojunguianos onde subjaz a esperança na infância.

Outra marca da autora é a presença de personagens adultas que acolhem a infância em contraste com aqueles que a subestimam. Nesse sentido, a bolsa de Paloma e as trouxas de dona Gracinha se assemelham, ao mostrar a relevância que a maternidade tem para elas e o cuidado que ambas têm com a infância. O mesmo cuidado se manifesta, mas de forma diferente, em tia Inês. A personagem que levou a mala, no passado, ao fugir com o namorado, aprendeu que não há necessidade de se envolver profundamente com algumas pessoas ou situações e repassa essa experiência para a sobrinha numa conversa. Como sinal, aparece a bolsa que ela leva ao ir à casa de Matilde e Gonçalves para buscar Sabrina e suas poucas palavras confirmam esse distanciamento.

A obra deixa entrever a individuação, especialmente das personagens femininas e juvenis e demarca os períodos de estagnação do processo, resultantes de influências exteriores, como a construção social de que “boas moças” que se casam, estarão protegidas. Isso é mais evidente em dona Gracinha, que representa a geração anterior e, mesmo após o abandono, associa a felicidade das filhas aos estudos e ao casamento. Essa convenção impulsiona a reação interior de projetar na imagem masculina um ideal protetivo e paternal e acaba conduzindo as personagens ao afastamento de si mesmas, seja temporariamente ou até o fim de suas vidas.

A vida de Sabrina saltita entre a plenitude dos pés descalços e a opressão do sapato. São saltos entre poder ser e precisar parecer. Com a intervenção maternal de Paloma, a menina retoma a autenticidade da individuação. Não usar mais o sapato de salto herdado significa tomar consciência de que a prostituição fere a infância, e que não é “coisa de família”, mas uma alternativa desesperada, coincidentemente, encontrada por mulheres da mesma família. Dessa forma, as interações entre personagens configuram narrativas dentro da narrativa e influenciam mutuamente sua individuação, ao passo que o leitor em contato com a ficção, fruto da elaboração do escritor, entrelaça sua percepção de mundo à atmosfera narrativa, percorrendo um caminho de sentidos único e intransferível que reflete na constituição do seu ser.

REFERÊNCIAS:

BAJOUR, Cecilia. *Ouvir nas entrelinhas*: o valor da escuta nas práticas de leitura. Tradução Alexandre Morales. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

BOJUNGA, Lygia. *Sapato de salto*. Ilustrações Rubem Grilo. 2. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In. CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. 2011. p. 171-193.

CARROL, Lewis. *Aventuras de Alice no país das maravilhas* - Através do espelho e o que Alice encontrou lá e outros textos. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Summus, 1977.

COGO FRONCKOWIAK, Ângela; MORAES DOS SANTOS, Inara. Censura livre: palavra experiência com Eucanaã Ferraz. *Letrônica*, [S. l.], v. 16, n. 1, p. e44235, 2023. DOI: 10.15448/1984-4301.2023.1.44235.

JUNG, Carl Gustav. *Escritos diversos*. Tradução: Mateus Ramalho Rocha, Lúcia Orth. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

JUNG, Carl G. et al. *O Homem e seus símbolos*. Tradução Maria Lúcia Pinho. 6. ed, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1964.

SEBASTIANY, Vanessa Weber. *Crianças, adultos e bagagens*: a herança da educação sem testamento em narrativas de Lygia Bojunga. 2023. 127p. Dissertação (Mestrado em Letras) -PPGL/Unisc, Santa Cruz do Sul, 2023.