

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E CULTURA**

ELIANDRA LANFREDI BOTTIN

**CONFIGURAÇÕES DE GÊNERO E ESPAÇO:
UM ESTUDO DE *SAPATO DE SALTO*, DE LYGIA BOJUNGA**

CAXIAS DO SUL

2017

ELIANDRA LANFREDI BOTTIN

CONFIGURAÇÕES DE GÊNERO E ESPAÇO:
UM ESTUDO DE *SAPATO DE SALTO*, DE LYGIA BOJUNGA

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul.

Orientadora Prof^ª. Dr^ª. Cecil Jeanine Albert Zinani

CAXIAS DO SUL

2017

B751c Bottin, Eliandra Lanfredi

Configurações de gênero e espaço: um estudo de Sapato de salto de Lygia Bojunga / Eliandra Lanfredi Bottin. – 2017.

109 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, 2017.

Orientação: Cecil Jeanine Albert Zinani.

1. O espaço e suas relações 2. Literatura Infantil e Identidade 3. Representações de gênero. I. Zinani, Cecil Jeanine Albert, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UCS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Configurações de gênero e espaço: um estudo de Sapato de salto, de Lygia Bojunga

Eliandra Lanfredi Bottin

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, Área de Concentração: Estudos de Identidade, Cultura e Regionalidade. Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Regionalidade.

Caxias do Sul, 15 de agosto de 2017.

Banca Examinadora:

Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani
Universidade de Caxias do Sul
Orientadora

Dr. Douglas Ceccagno
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Lovani Volmer
Universidade Feevale

Dra. Salete Rosa Pezzi dos Santos
Universidade de Caxias do Sul

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai *in memoriam* por sempre me incentivar a estudar e minha mãe por ser um exemplo de mulher guerreira e batalhadora.

Ao meu marido e filhos, por sempre me darem forças nas horas difíceis, apoiar minhas decisões e entender minhas ausências nas horas de estudo. Amo muito vocês!

À minha orientadora, Professora Doutora Cecil Albert Zinani, por aceitar esse desafio, pelas palavras de carinho e incentivo, pelas valiosas contribuições, pelo apoio e compreensão ao longo dessa caminhada.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, pelos ricos ensinamentos no decorrer do curso.

Aos amigos e colegas de trabalho, por estarem sempre dispostos a ouvir minhas angústias e entender minhas ausências.

E, especialmente, ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – Campus Farroupilha pelo excelente plano de capacitação institucional que tornou possível a realização de um sonho, por meio do apoio financeiro, liberações de carga horária e licença capacitação, necessárias e indispensáveis para a realização dessa formação. Muito obrigada!

*O opressor não seria tão forte
se não tivesse cúmplices
entre os próprios oprimidos.*

Simone de Beauvoir

RESUMO

A presente dissertação discute as configurações de gênero e espaço na obra *Sapato de salto* (2006), da escritora Lygia Bojunga, dialogando com questões inerentes à literatura infantil e à identidade. Nessa perspectiva, verifica-se de que maneira aspectos sociais e culturais estão representados nas configurações de gênero e espaço na obra em estudo e que relações estabelecem com as personagens na construção de suas identidades. Para buscar resposta a esse questionamento, torna-se imprescindível a organização de um referencial teórico fundamentado em aspectos sociais e culturais a respeito de gênero e de espaço. Quando se tratar de gênero e suas configurações, utiliza-se Beauvoir (1980), Butler (2003), Louro (1997), Showalter (1994), e, quando o assunto for espaço, a referência consiste em Bachelard (1993), Certeau (1994), Corrêa (1989) e Pesavento (2002). Analisam-se, também, conceitos de literatura infanto-juvenil e identidade que discutem a construção da identidade nas diferentes fases da vida de Sabrina, personagem da obra estudada, sustentados por Lajolo (1993), Hall (2005), Vigotski (1998) e Zilberman (1998) e (2005).

Palavras-chave: *Sapato de salto*. Gênero. Identidade. Espaço.

ABSTRACT

The present Master's Dissertation discusses space and gender configurations of the literary work *Sapato de salto* (High heeled shoes) (2006), by Lygia Bojunga. It dialogues matters inherent to children's literature and identity. In view of this, it is verified how social and cultural aspects are represented in gender and space configuration, considering the studied literary work; and what relationships are established with the characters in the construction of their identities. To find responses for this questioning, it is indispensable to organize theoretical frame based on social and cultural aspects related to gender and space. About gender and its configurations, it is used works by Beauvoir (1980), Butler (2003), Louro (1997), Showalter (1994). With regard to space, the reference consists of Bachelard (1993), Certeau (1994), Corrêa (1989) and Pesavento (2002). Other analyzed concepts were children's literature and identity, which discuss identity construction in the different stages of life of Sabrina, character of the studied literary work, through theory supported by Lajolo (1993), Hall (2005), Vigotski (1998) e Zilberman (1998) e (2005).

Key-words: *Sapato de salto* (High heeled shoes). Gender. Identity. Space.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 O ESPAÇO E SUAS RELAÇÕES EM <i>SAPATO DE SALTO</i>	14
2.1 ESPAÇOS CONCRETOS	14
2.2 ESPAÇOS DE SENTIDO	24
3 LITERATURA INFANTIL E IDENTIDADE	36
3.1 LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA: RETROSPECTIVA	36
3.2 CULTURA E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE	47
4 REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO EM <i>SAPATO DE SALTO</i>	65
4.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE A TRAJETÓRIA FEMINISTA	65
4.2 CONQUISTA DA LIBERDADE FEMININA	75
4.3 SOCIOLOGIA DE GÊNERO: PROSTITUIÇÃO E SOBREVIVÊNCIA	84
4.4 IDENTIDADE DE GÊNERO E SOCIEDADE PATRIARCAL	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS	108

1 INTRODUÇÃO

As relações de gênero em obras de literatura infanto-juvenil apresentam-se de modo acentuado e diferenciado, uma vez que, são as crianças e os adolescentes que mais sofrem com as transformações que ocorrem com o próprio corpo. Considerando-se que gênero é um constructo teórico que representa os modos de ser característicos de cada sexo, torna-se relevante refletir sobre a formação da identidade de gênero e suas representações espaciais e culturais, uma vez que constituem elementos significativos na organização das personagens do núcleo familiar de Sabrina, personagem da obra *Sapato de salto*, de Lygia Bojunga, base deste estudo.

Em se tratando de obras de literatura infanto-juvenil, a autora gaúcha Lygia Bojunga destaca-se por apresentar temas do cotidiano adulto, porém sob o ponto de vista de crianças e adolescentes. A literatura para crianças no Brasil iniciou, efetivamente, com as obras de Monteiro Lobato. Antes disso, crianças e adolescentes liam obras traduzidas e adaptadas da literatura europeia, em especial, de Charles Perrault, dos Irmãos Grimm e de Hans Chris Andersen.

Numa sociedade com fortes traços patriarcais, torna-se difícil romper com certas barreiras construídas ao longo do tempo, principalmente quando se trata de assumir uma identidade considerada diferente daquela tida como normal ou natural pela sociedade, que é a identidade de gênero. Partindo da premissa de que a construção de toda e qualquer identidade se realiza por meio das relações estabelecidas com os indivíduos ao longo do tempo e conforme as forças sociais, especialmente as de poder, pressupõe-se que isso resultaria em marcas na formação do indivíduo quanto à construção de crenças e valores.

Nessa perspectiva, faz-se relevante examinar as configurações de gênero e espaço presentes na obra *Sapato de salto*, da escritora Lygia Bojunga, em diálogo com questões sociais, culturais e espaciais que possam influenciar nas representações das personagens na obra. Para tanto, será focalizada a questão do gênero social, abordando, também, questões de identidade, buscando-se, assim, revelar aspectos significativos que possam esclarecer quais elementos, como e por que influenciam as configurações de gênero na obra proposta para investigação.

A escritora da obra *Sapato de salto*, Lygia Bojunga Nunes, é uma renomada autora gaúcha. Nascida em Pelotas, aos oito anos de idade mudou-se para o Rio de Janeiro, onde se tornou atriz, trabalhou em rádio e televisão antes de ser escritora. No ano de 1972, escreve sua

primeira obra, *Os Colegas*; com a qual, no ano seguinte, recebe o Prêmio Jabuti e, dois anos mais tarde, o Prêmio Hans Christian Andersen, considerado o mais importante prêmio da literatura infanto-juvenil pelo conjunto de sua obra. No ano de 2004, recebe o prêmio ALMA – Astrid Lindgren Memorial Award (também pelo conjunto de sua obra) – o maior prêmio internacional instituído à literatura para crianças e jovens.¹

A autora criou a Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga, em junho de 2006, com sede no bairro Santa Tereza, no Rio de Janeiro, junto à casa onde Lygia mora há muitos anos. Inicialmente, surgiu a editora que Lygia criou para pulicar suas obras; em seguida, a Fundação Cultural, destinada a fortalecer e incentivar projetos ligados ao livro.

Lygia Bojunga conta com mais de vinte obras publicadas, sendo a última lançada em 2016, *Intramuros*. Os temas abordados apresentam, sob a perspectiva de crianças e jovens, a vida e o cotidiano adulto, circulando entre o real e o imaginário, apresentando a resolução de problemas por meio do olhar da criança. Produz uma literatura crítica, rompendo com os padrões da literatura infantil dos contos de fadas. Seus temas tratam de maldade, assassinatos, prostituição, sempre com a sutileza e a magia das histórias infantis, transformando-as num espaço de muitas significações. Por isso, suas obras não se limitam simplesmente ao público infantil e infanto-juvenil.

Sua obra *Sapato de salto* (2006), objeto da presente pesquisa, é uma obra de literatura infanto-juvenil, em que a personagem principal Sabrina é uma criança que sofre com violências e preconceitos, demonstrando comportamentos de uma pessoa adulta. O livro está dividido em quatorze capítulos, cujos títulos são uma espécie de resumo do que será abordado em cada parte. Cada capítulo trata de um episódio diferente dentro do núcleo familiar de Sabrina, a personagem principal. Por meio de alguns aspectos observados na obra, acredita-se que a história se situe na última parte do século XX, pelos lugares citados, pela referência à cidade do Rio de Janeiro e, também, pelos bordéis apontados.

- Isso é hora de chegar em casa, Inesinha?
- Onde é que tu andou até agora? eu já tava na maior aflição!
- É que hoje não teve aula lá no curso.
- E daí?
- Um colega me chamou pra gente ir passear em Copacabana.
- Copacabana?! Tu foi até Copacabana??
- Eu fui, ué: tava um dia lindo. A praia tava assim de gente, adorei! (BOJUNGA, 2011, p. 121,122)

¹ O levantamento dos dados bibliográficos foi realizado a partir dos *sites* e principalmente da página que a autora mantém na internet sobre “A Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga”. Disponíveis em: <<http://www.casalygiabojunga.com.br/>>. Acesso em: 19 mar. 2016; <http://www.alma.se/upload/alma/pristagare/2004/biobibliography_portugese.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2016.

Nessa obra, são abordados temas-chave, como: pedofilia, morte, abandono, homossexualidade, exploração de menores, suicídio, loucuras, traumas, machismo, submissão, conflitos familiares, corrupção, prostituição e prostituição infantil. Destacam-se vários problemas enfrentados, na atualidade, por crianças, adolescentes, adultos e idosos, sendo tratados com uma linguagem adequada, levando o leitor a fazer suas próprias reflexões.

O modelo padrão de criança vítima, pura e inocente é desconstruído pela autora, que faz surgir personagens sofredoras, complexas, inteligentes, questionadoras, que conseguem encontrar solução para os problemas e buscam saídas para seus conflitos. É o exemplo da protagonista da obra, Sabrina, uma criança de quase onze anos que vivencia situações de abandono, pedofilia, abuso sexual e prostituição, violências essas que enfrenta com uma capacidade superior à de muitos adultos.

Embora tenham sido encontrados alguns estudos relacionados a Lygia Bojunga e à obra *Sapato de salto*, nenhum deles, especificamente, trata de configurações de gênero e espaço. Nessa busca, o que se encontrou foram trabalhos de conclusão de mestrado e artigos publicados, respectivamente por Michelle Rubiane da Rocha Laranja, com *Identidade marginal na Literatura para crianças e jovens: os personagens de Lygia Bojunga* (2009), em que destaca a possibilidade de trabalhar com o conceito de identidade marginal nas obras da escritora; Regina do Socorro Portela, em *A infância feminina em Lygia Bojunga* (2010), que apresenta a representação da personagem feminina infantil, especialmente em *A bolsa amarela* (1976), *A cama* (1999) e *Sapato de salto* (2006) à luz da discussão sobre a crise de identidade na pós-modernidade; Thiago Lauriti, em *Violências singulares, textos plurais: um diálogo entre Sapato de salto de Lygia Bojunga e As aventuras de Ngungade Pepetela* (2011), em que discute e compara as imagens da violência e da infância que são histórica e culturalmente construídas na literatura infantil; Paula Francielle Domingues, em *Lygia Bojunga quebrando “Tabus”* (2011), que verifica as peculiaridades da autora Lygia Bojunga ao tratar de temas que são considerados “tabus” pela sociedade conservadora, fazendo uma abordagem dos conflitos de ordem sexual e amorosa nas obras *O abraço* (1995), *Aula de inglês* (2006) e *Sapato de salto* (2006); Luciana Aparecida Montanhez, em *Uma aproximação entre o Bildungsroman e Sapato de salto, de Lygia Bojunga* (2011), apresentando alguns aspectos do romance de formação (*Bildungsroman*) na Literatura infanto-juvenil brasileira por meio do estudo da obra *Sapato de salto*; Italiene Santos de Castro Pereira, em *As representações do sapato na polissemia do Sapato de salto, de Lygia Bojunga* (2016), cuja análise recai sobre os efeitos de sentido relacionados às representações do sapato na obra bojunguiana, assim como os efeitos de sentido da dança e sua relação com o espaço “sapato”;

investigando a simbologia das cores dos sapatos representados e sua relação com os sentidos deflagrados pelas obras, analisando, ainda, a constituição dos espaços constantes na narrativa e seus efeitos de sentido no decorrer da trama.

Dessa forma, percebeu-se uma lacuna no que diz respeito ao estudo de configurações de gênero e espaço na obra *Sapato de salto*, bem como a relação com o contexto sociocultural e espacial representados nessa obra. Torna-se relevante a presente pesquisa, portanto, pela abordagem original do tema, que contribuirá para ampliar os estudos relacionados ao gênero, à identidade, à literatura infantil e ao espaço.

A presente dissertação problematiza as representações de gênero e espaço, buscando entender de que maneira aspectos sociais e culturais estão representados nas configurações de gênero e de espaço na obra *Sapato de salto*, de Lygia Bojunga. A partir dessas considerações, objetiva-se investigar como esses aspectos estão delineados na obra e influenciam no espaço de convívio e nas modalidades de relacionamentos que as personagens desenvolvem.

Para que tal objetivo possa ser atingido, busca-se investigar como as práticas discursivas femininas podem ser interpretadas à luz da teoria crítica feminista, pois é perceptível que o papel da mulher na sociedade continua sendo, ao longo dos tempos, desvalorizado.

Independentemente de ter conquistado certo espaço, a figura feminina ainda continua em desvantagem em relação ao gênero oposto, o mesmo acontece com a criança, por ser frágil e pequena: “Se a mulher ocupou por muito tempo um lugar secundário na hierarquia social, o mesmo se pode afirmar da criança” (ZINANI, 2015a, p. 22). Dessa forma, a mulher e a criança apresentam uma certa equivalência de inferioridade na situação social, ou seja, assemelham-se na submissão, aspecto também referente a Sabrina, personagem da obra de Lygia Bojunga, que, mesmo sendo criança, depara-se com situações imprevistas do mundo adulto.

Assim como Sabrina, são apresentadas, também, na obra em análise, as personagens Paloma e seu filho Andrea Doria, que sofrem com as consequências de suas escolhas, principalmente, no que diz respeito ao gênero. O marido de Paloma, machista e centralizador, culpa a esposa pela opção sexual de seu filho Andrea Doria, que tem um caso com Joel. Por isso, o jovem é discriminado e maltratado pelo pai. Outra personagem a ser analisada é tia Inês, que adotou Sabrina como filha e sustenta a casa sozinha, dando aulas de dança, muito embora a vizinhança afirme que não é só dança que tia Inês pratica, mas também, a prostituição. Tia Inês cuida de sua mãe, D. Gracinha, que ficara louca após as perdas que teve na vida. São diferentes gêneros que se cruzam na obra *Sapato de salto*, e falar em gênero no

lugar de falar em sexo indica que a “condição das mulheres não está determinada pela natureza, pela biologia ou pelo sexo, mas é resultante de uma invenção, de uma engenharia social e política” (COLLING, 2004, p. 29). Por isso, é necessário entender e discutir os estereótipos, a fim de poder destruí-los. De acordo com a autora,

são as sociedades, as civilizações que conferem sentido à diferença, portanto não há verdade na diferença entre os sexos, mas um esforço interminável para dar-lhe sentido, interpretá-la e cultivá-la. A recusa da ideia de um “eu” feminino, de uma essência, recusa a adesão de Uma Verdade, Um Conhecimento, Um Eu e, conseqüentemente, Uma Mulher. (COLLING, 2004, p. 29).

Em razão disso, Woodward (2000) afirma que as mulheres são os significantes de uma identidade masculina partilhada, fragmentada e reconstruída, e é a partir de fatos vividos no cotidiano que o indivíduo refaz sua identidade. O mesmo processo acontece com as personagens mencionadas anteriormente. Após vivenciarem situações dramáticas, acabam encontrando forças para reconstituírem suas vidas e, em consequência, (re)afirmarem suas identidades.

A presente pesquisa procura contribuir para o acervo de estudos da literatura infanto-juvenil, bem como para os estudos de gênero e suas relações com o espaço. Para melhor atingir esse escopo, este estudo está subdividido em quatro partes e três capítulos.

No primeiro capítulo, intitulado “O espaço e suas relações em *Sapato de salto*”, serão observados os principais espaços da obra em estudo, sejam eles privados, públicos ou de sentido, além das relações que podem ser estabelecidas a partir deles.

O segundo capítulo, “Literatura infantil e identidade”, por sua vez, aborda conceitos sobre literatura infantil e identidade que endossem a abordagem discutida acerca da construção da identidade nas diferentes fases da vida da personagem Sabrina – infantil, pré-adolescente e adolescente. Essas fases são transformações pelas quais o ser humano passa para construir sua identidade, já que, como afirma Hall (2005, p. 11), “[...] a identidade é formada na ‘interação’ entre o ‘eu’ e a sociedade”, observando-se essa evolução na personagem Sabrina.

O terceiro capítulo, “Representações de gênero em *Sapato de salto*”, propõe-se trazer à discussão questões que dizem respeito à crítica feminista e suas conquistas, à sociologia do gênero e à identidade de gênero. Serão analisadas configurações de gênero das personagens que englobam o núcleo familiar de Sabrina, a protagonista da obra, com o intuito de demonstrar quais as influências estabelecidas pela rede de relações dos contextos sociais, históricos e culturais.

2 O ESPAÇO E SUAS RELAÇÕES EM *SAPATO DE SALTO*

*Não se encontra o espaço,
sempre é necessário construí-lo.*

Gaston Bachelard

O primeiro capítulo desta dissertação discorre sobre as relações de sentido que o espaço pode estabelecer para as personagens da obra *Sapato de salto*, de Lygia Bojunga (2011). Para isso, serão analisados os espaços concretos, tipificados na cidade: como ocorrem as construções e as mudanças no espaço urbano, e, ainda, como essas mudanças são compreendidas pela *urbe*, onde se encontram espaços públicos e privados os quais estabelecem relações de sentido.

É importante destacar aqui que, embora apareçam nessa obra muitos outros espaços, serão abordados aqueles considerados de maior relevância para o estudo, como, por exemplo, a casa amarela, onde tia Inês reconstitui sua família; a praça e o banco da praça no qual as personagens Leonardo e Paloma ficam lembrando o passado e prevendo o futuro. Além dos espaços concretos, também serão apresentados aqueles que estabelecem relação de sentido para as personagens da obra, que podem ser representados pelos diálogos e memórias, os quais ocorrem no quarto de tia Inês e no banco da praça, entre as principais personagens.

Nesse sentido, é utilizado referencial teórico à luz de Corrêa (1989), Bachelard (1993), Certeau (1994), Pesavento (2002), Schmitz (2013), Massey (2012), entre outros.

2.1 ESPAÇOS CONCRETOS

A tentativa de definir o que vem a ser um espaço ou uma região é bastante complexa, por causa da grande variedade de espaços que estabelecem sentido. Por exemplo, há o espaço geográfico que determina onde começa e onde termina uma fronteira; o espaço delimitado pela cultura, política, crença, religião, entre outros.

Mesmo que o novo conceito de espaço possa ser compreendido como um processo transdisciplinar, como cita Grywatsch (2013, p. 160), neste estudo, deve ser direcionado à sua “significação para a Ciência da Literatura, especialmente em relação à sua orientação, a partir

da Ciência da Cultura, que é discutida intensamente como a direção influente e promissora no momento”. Pode-se dizer que, vista dessa maneira, a nova Ciência da Literatura, juntamente com a Ciência da Cultura, deu novos significados a essa questão, conforme a relação entre literatura e espaço. Ou seja, o novo conceito de espaço e de região reflete da mesma forma em outros âmbitos, como na arte e na cultura, de maneira que já é possível mencionar uma “coevolução” nas ciências e nas artes.

Os modelos de espaço discutidos atualmente “não partem de um espaço simplesmente disponível e estático, mas de um espaço produzido, de um espaço criado e vivenciado na prática social como localização específica de práticas culturais. ” (GRYWATSCH 2013, p. 163). O espaço não existe por si só, ele deve ser vivenciado, praticado, construído por meio do produto do trabalho, do esforço, da cultura e do apoderar-se. Ou seja, o espaço é um lugar praticado pelo homem. Como exemplo disso, podemos citar a rua, que foi geometricamente definida pelo urbanista e é transformada em espaço pelos pedestres e usuários. “O espaço é existencial e a existência é espacial” (CERTEAU, 1994, p. 212), de forma que tudo que pode ser habitado e transformado pelo homem tem existência.

O relato do espaço pode ser comparado a uma língua falada, ou seja, um “sistema linguístico distributivo” de lugares, sendo, ao mesmo tempo, compilado por uma “focalização enunciativa”, por um ato que o pratica. A obscuridade do corpo em movimento gesticulando, andando é que organiza uma “familiaridade” em confronto com uma “estranheza”. O espaço surge aqui como um lugar praticado. (CERTEAU, 1994, p. 217).

O espaço urbano surge como espaço fragmentado e articulado; no qual “cada uma de suas partes mantém relações espaciais com as demais” (CORRÊA, 1989, p. 07). As relações espaciais revelam-se por meio do movimento de veículos e de pessoas, os deslocamentos quotidianos frequentes ou não, ou seja, da residência até o trabalho, até as lojas, aos cinemas, igrejas, parques.

O espaço articulado pode manifestar-se, também, de maneira menos nítida, envolvendo decisões e investimento de capital, salários, juros, rendas. “Estas relações espaciais são de natureza social, tendo como matriz a própria sociedade de classes e seus processos. As relações espaciais integram, ainda que diferentemente, as diversas partes da cidade”. (CORRÊA, 1989, p. 08). Pode-se considerar aqui que o espaço urbano é um reflexo da sociedade.

Em se tratando de espaço urbano, o que merece estudo e reconhecimento é o espaço público, e a grande preocupação com seu declínio. Um fator bastante importante para isso é a

privatização do espaço para o surgimento de novos espaços fechados, como, por exemplo, os *shopping centers*. Segundo Massey (2012), a relação com o espaço é dupla:

primeiro, essa irredutibilidade da instabilidade está ligada e, certamente, condicionada a espaço/espacialidade e, *segundo*, muita “política espacial” preocupa-se com o modo como tal caos pode ser organizado, como as justaposições podem ser reguladas, como o espaço poderia ser codificado, como os termos de conectividade poderiam ser negociados. (MASSEY, 2012, p. 216)

Talvez essa tentativa de imaginar o espaço a nosso modo seja alguma tentativa de dominá-lo. O espaço público levanta esses questionamentos, porque não é propriedade particular de um governo, portanto não deve ser tratado como tal. Muitos governos privatizam ou aproveitam para destruir espaços públicos, para benefício próprio ou de algum aliado político. Na obra *Sapato de salto*, de Lygia Bojunga (2011), ocorre também essa situação. Leonardo, uma das personagens, não entende tal decisão política, como pode ser percebido no diálogo com sua irmã Paloma em destaque a seguir:

– Certeza que o sobradão vai abaixo?
 – Ah, disso eu tenho, olha lá a pilha: tudo pro tapume que vão levantar na frente do prédio: atrás vai tudo abaixo.
 – Mas não é possível! este largo é uma joia do século XVIII, e o sobradão...
 – Disseram que a estrutura está comprometida.
 – É só descomprometer!
 – O prefeito diz que não tem verba.
 – Leva quanto da incorporadora imobiliária que vai levantar o espigão e destruir a harmonia arquitetônica deste largo precioso? Ah, Paloma, isso me enlouquece! Até quando a gente vai ter que viver vendo governo atrás de governo não levar a sério a defesa do nosso patrimônio, da nossa arquitetura, das nossas florestas, do nosso artesanato, das riquezas que tem o nosso chão? Até quando nós vamos continuar presenciando o abandono e a entrega disso tudo? (BOJUNGA, 2011, p. 67-68).

Esta é uma preocupação recorrente das personagens: o que será feito daquele espaço, e qual a atitude de descaso do governo para com a sociedade, utilizando como bem entende o espaço público. O fato de estar no poder naquele momento não justifica a apropriação daquele espaço e a decisão do que fazer com ele sem consultar a população.

Existem, também, outros espaços públicos – as praças, os parques – que são, segundo Massey (2012), desregulamentados e permitem que uma população heterogênea decida, por si só, quem vai ter o direito de ocupar aquele espaço ou de permanecer ali. De uma maneira geral, todos os espaços são regrados socialmente (é proibido jogar bola, malandragem), ou, então, por regulações mais competitivas, que existem na ausência de controles mais explícitos. O “espaço aberto”, no sentido em que foi especificado, é um conceito duvidoso. Da mesma maneira que “contestamos as novas privatizações e as novas exclusões,

deveríamos nos voltar para a questão das relações sociais que poderiam construir uma nova e melhor noção de espaço público” (MASSEY, 2012, p. 218).

Além da valorização do espaço urbano e do espaço público, é preciso também destacar como a literatura se insere nesse contexto, que

devido à crise dos grandes paradigmas ideológicos [que] leva os estudiosos a buscar unidades de análise mais próximas, unidades que, como a cidade, são dotadas de densidade histórica. [...] Frente à globalização, dá-se a afirmação do local identificado à cidade, à realidade mais próxima. A desterritorialização gera, assim, fortes tendências para a reterritorialização (a literatura revela claramente essa tensão), representadas por movimentos sociais que afirmam o local, ou ainda por processos da comunicação de massa. (GOMES, 2001, p. 158).

É por meio da imaginação das pessoas que a literatura pode desenvolver um papel muito importante nos estudos culturais em relação à cidade, e isso leva os estudiosos a buscar na história da cidade a base para suas críticas, sendo possível ir além da literariedade e, também, harmonizar-se com outras áreas do conhecimento num diálogo interdisciplinar. “A cidade, assim, constitui uma questão fundamental para os modernos; tornou-se uma paisagem² inevitável, pólo de atração e de repúdio, paradoxalmente, uma utopia e um inferno”. (GOMES, 2001, p. 161-162).

Nem sempre a mudança na paisagem da cidade agrada a todos. A constituição da cidade pode ser tanto de ações realizadas no presente quanto daquelas que se realizaram no passado e deixaram marcas em relação ao espaço, para o tempo presente, ou seja, nada mais é do que um reflexo da sociedade, por se tratar de algo fragmentado, articulado por expressões e processos sociais. Seja ela fragmentada, articulada, reflexo e condicionante,

a cidade é também o lugar onde as diversas classes sociais vivem e se reproduzem. Isto envolve o cotidiano e o futuro próximo, bem como as crenças, valores e mitos criados no bojo da sociedade de classes e, em parte, projetados nas formas espaciais: monumentos, lugares sagrados, uma rua especial, etc. O espaço urbano assume assim uma dimensão simbólica que, entretanto, é variável segundo os diferentes grupos sociais, etários, etc. O espaço da cidade é assim, e também, o cenário e o objeto das lutas sociais, pois estas visam, afinal de contas, o direito à cidade, à cidadania plena e igual para todos. (CORRÊA, 1989, p. 09).

O espaço urbano não deixa de ser, segundo o autor, um produto social, resultante de ações geradas por agentes produtores e consumidores do espaço. Os agentes sociais que fazem e refazem a cidade são os seguintes:

²É importante destacar que, nesta dissertação, em todas as citações anteriores ao Acordo Ortográfico serão mantidas conforme o original.

- (a) os proprietários dos meios de produção, sobretudo os grandes industriais;
- (b) os proprietários fundiários;
- (c) os promotores imobiliários;
- (d) o Estado; e
- (e) os grupos sociais excluídos. (CORRÊA, 1989, p. 12).

A ação desses agentes se faz dentro de um marco jurídico que controla suas atuações. Esse marco reflete o interesse dominante de um dos agentes, constituindo-se, na maioria das vezes, de acordo com os interesses do agente dominante. (CORRÊA, 1989).

Mesmo que haja diferenças nas estratégias de especulação dos três primeiros agentes, ou até conflitos entre eles, consoante o autor, sempre haverá a apropriação e o lucro da terra, que os une. Os grandes capitais industrial, financeiro e imobiliário podem estar interligados, direta e indiretamente, em grandes corporações que compram, especulam, financiam, administram e produzem o espaço urbano (CORRÊA, 1989). Fica claro aqui que o principal objetivo é exclusivamente o capital financeiro e não o bem-estar da população da cidade.

Outra questão importante destacada por Corrêa (1989) é em relação às estratégias que esses agentes adotam, as quais podem variar de acordo com o tempo e o espaço, cuja variabilidade pode decorrer desde contradições pertinentes ao capital de cada agente ou até de causas externas aos agentes, que seria o aumento da composição orgânica de capital de uma empresa, afetando a taxa de lucro, entre outros.

O uso adequado dos espaços urbanos tem a ver com a localização de determinados setores, como é o exemplo das indústrias. Se uma indústria está localizada numa área que acaba sendo tomada por residências de prestígio, ela se vê obrigada a se retirar, tendo que se deslocar para outros espaços distintos das áreas residenciais onde mora a elite, mais próxima das áreas proletárias. Muitas vezes, esse novo espaço é, segundo Corrêa (1989), ainda mais amplo, mais barato, com infraestrutura produzida pelo próprio Estado, ganhando a indústria uma nova localização onde possa se expandir.

Os governantes, como posto anteriormente, possuem poderes de executar suas decisões sobre o uso ou desuso dos espaços públicos. Diversas vezes, essas decisões têm uma agenda egoísta, relegando o bem-estar da população a um segundo plano, ou ignorando-a por completo.

Para a destruição do velho e a construção do novo, é levado em consideração apenas o lucro, e não o valor sentimental e histórico dos prédios, monumentos, praças, entre outros, que tenham que vir abaixo. Dessa forma, a ação do poder público modela a cidade, produzindo sua própria propagação e interferindo decisivamente na localização de outros usos

da terra sem consultar os cidadãos. É o que acontece na obra de Lygia Bojunga onde o prefeito destrói um casarão antigo para a construção de um espigão³, não levando em conta o valor sentimental de um prédio histórico, mas apenas o lucro.

Os governantes, como posto anteriormente, possuem poderes de executar suas decisões sobre o uso ou desuso dos espaços públicos. Diversas vezes, essas decisões têm uma agenda egoísta, relegando o bem-estar da população a um segundo plano, ou ignorando-a por completo.

Essa relação entre o poder público e a população pode ser observada na obra de Bojunga, o diálogo entre Rodolfo e Leonardo demonstra que, apesar de alguns não terem mais confiança nos políticos – generalizando ou estereotipando a figura política –, outros ainda têm esperança e lutam por uma cidade melhor, como é o caso de Leonardo:

– Ver que você ainda acredita que nossos políticos se interessam por outra coisa que não seja engordar a conta bancária que têm.
 – E quero continuar acreditando, Rodolfo. Até porque, se eu parar de acreditar neles, por que que eu vou continuar cobrando deles o que eles são pagos pra fazer? Isto é, melhorar o nível cultural e econômico do nosso povo. Afinal de contas, se somos nós que botamos eles no poder, cabe a nós fazer com que eles cumpram as promessas feitas. Cada um que desiste dessa cobrança se torna cúmplice da corrupção que vai se alastrando por aí afora. (BOJUNGA, 2011, p. 200).

Nesse diálogo, percebe-se a confiança que Leonardo deposita no governo municipal. No entanto, não se pode dizer que o Estado governa de acordo com uma racionalidade fundamentada nos princípios do equilíbrio social, econômico e espacial, flutuando acima das classes sociais e de seus conflitos.

A ação do Estado é marcada por conflitos de interesses, bem como das alianças entre os diferentes membros da sociedade que, naquele momento, detêm o poder, como exposto por Corrêa:

É preciso considerar que a ação do Estado processa-se em três níveis político-administrativos e espaciais: federal, estadual e municipal. A cada um destes níveis sua atuação muda, assim como o discurso que encobre os interesses dominantes. É no nível municipal, no entanto, que estes interesses se tornam mais evidentes e o discurso menos eficaz. Afinal a legislação garante à municipalidade muitos poderes sobre o espaço urbano, poderes que advêm, ao que parece, de uma longa tradição reforçada pelo fato de que numa economia cada vez mais monopolista, os setores fundiário e imobiliário, menos concentrados, constituem-se em fértil campo de atuação para as elites locais. (CORRÊA, 1989, p. 26).

³ Espigão é o termo utilizado pelas personagens da obra ao se referir à construção de um prédio muito alto que será erguido no lugar do casarão que fora destruído na praça da cidade.

O Estado capitalista atua visando criar condições para a reprodução e realização da sociedade também capitalista, ou seja, dá condições viáveis para o acúmulo e a reprodução das classes sociais e suas frações. Sendo assim, Corrêa afirma que o Estado capitalista cria mecanismos para a separação e a ratificação residencial. Isso quer dizer que os diferenciais de imposto territorial e predial são um fator de discriminação, porque os ricos fixarão residência onde os imóveis são mais caros, localizados em bairros onde o preço da terra é mais elevado, e, conseqüentemente, a população de renda mais baixa acaba ficando com as periferias.

Na realidade, a cidade seria o espaço onde se aperfeiçoa o poder do capital que tem mais força no momento, “seja ele industrial, seja ele rural. O sistema capitalista se impôs a partir da cidade, o fenômeno industrialização/urbanização que leva ao surgimento das grandes metrópoles modernas é decorrente de um projeto capitalista.” (POZENATO, 2003, p. 94). Esse projeto que nasceu na cidade exige uma certa concentração urbana.

Para se planejar uma cidade, é preciso pensar a própria pluralidade do real e dar efetividade a esse pensamento plural o qual necessita de uma racionalidade urbanística, ou seja, é saber e poder articular. A cidade instaurada pelo discurso utópico e urbanístico é definida pela possibilidade de uma tríplice operação:

- 1) a produção de um espaço próprio: a organização racional deve portanto recalcar todas as poluições físicas, mentais ou políticas que a comprometeriam;
- 2) estabelecer um não-tempo ou um sistema sincrônico, para substituir as resistências inapreensíveis e teimosas das tradições; [...]
- 3) enfim, a criação de um sujeito universal e anônimo que é a própria cidade: como seu modelo político. [...]. Certamente, o progresso permite reintroduzir uma proporção sempre maior de detritos nos circuitos da gestão e transforma os próprios déficits (na saúde, na seguridade social, etc.) em meios de densificar as redes da ordem. Mas, de fato, não cessa de produzir efeitos contrários àquilo que visa: o sistema do lucro gera uma perda que, sob as múltiplas formas da miséria fora dele e do desperdício dentro dele, inverte constantemente a produção em “gasto” ou “despesa”. (CERTEAU, 1994, p. 172-173).

A organização funcionalista, que privilegia o progresso (o tempo), faz esquecer a sua condição de possibilidade. O próprio espaço passa a ser o não-pensado de uma tecnologia científica e política. Assim, segundo Certeau (1994), funciona a “Cidade-conceito”, lugar para ser transformado e apropriado, objeto de intervenções, mas sujeito enriquecido com novos atributos: ela é ao mesmo tempo a “maquinaria” e o “herói da modernidade”.

A intervenção do sujeito nem sempre é aceita por todos os cidadãos que habitam a cidade. Visar apenas ao lucro, gerando perdas para a população e desperdiçando o dinheiro público é o que leva a personagem Leonardo a intervir junto ao poder público em busca de uma solução para a tentativa de:

embargar a construção do espigão e suavizar o crime da demolição de um exemplar tão precioso da memória histórica da cidade, como era o sobradão. O plano era criar agora, no vazio que o sobradão tinha deixado, um espaço que se harmonizasse com o restante das construções. Para Leonardo, o ideal seria ressuscitar o antigo prédio, mas sabia que era impossível. Como sabia também que embargar a obra já ia ser uma batalha muito difícil de vencer, não adiantava sonhar com nenhuma nova construção que fosse onerar ainda mais o custo do embargo. (BOJUNGA, 2011, p. 199).

Para não acabar transformando sua cidade em algo globalizado, com suas imagens saqueadas pela violência, ausência de valores morais, pelo grave aumento da exploração do sexo e da violência, Leonardo buscava manter a identidade local por meio da presença nos aspectos colhidos da realidade observada e luta para que isso aconteça. Porque não existe mais uma identidade nacional, a identidade das cidades é muito forte e é mais fácil falar em cultura carioca, pernambucana, paulista, do que em uma cultura nacional, é o que Gomes cita da contribuição da escritora Heloisa Buarque de Hollanda (1994, apud GOMES, 2001).

Mesmo com todos esses fatores, a cidade, mais do que nunca, continua sendo uma paisagem inevitável. E, em relação à obra em análise, Leonardo, mesmo não tendo certeza de que sua ideia seria levada adiante pelo prefeito, sabe que, ao menos, precisa tentar fazer algo, que é melhor do que ficar de braços cruzados:

Rodolfo respondeu com um gesto resignado, sem apagar a ironia do olhar:

- Se eu puder fazer qualquer coisa...

- Todos podem. Mas é preciso querer.

Rodolfo repetiu o gesto de resignação:

- Tentar, a gente tenta... mas acho ingenuidade demais imaginar que um espigão vá ceder lugar a um orquidário.

- Não é só um orquidário: é toda uma ideia cultural que vai se gerar ali.

- Tá, tá, mas continuo achando ingenuidade demais pensar que um espigão vá ceder lugar a uma ideia...

- Quem sabe ainda é mais ingênuo não saber avaliar o alcance que uma ideia pode ter? (BOJUNGA, 2011, p. 202-203).

Nesse diálogo, Leonardo tenta convencer seu cunhado Rodolfo a aderir à ideia de embargar a obra do espigão e ajudar a fazer algo de bom para a cidade, que possa ser em benefício da maioria da população e não a deixe cair em mãos erradas, visando apenas lucros e não o bem-estar de todos.

Tudo isso porque viver na cidade é, muitas vezes, buscar respostas para algumas perguntas, “mesmo que nos encantemos com suas maravilhas, mesmo que vivamos em cidades ameaçadoras e não esperemos mais a cidade perfeita, numa terra sem males prometida pelo progresso”. (GOMES, 2001, p. 165-166). É o sonho de vida de cada cidadão

que vive na *urbe*, querer que sua cidade progrida, cresça, porém não causando males à população, é deixar, na história da cidade, transformações que levaram o progresso e o bem-estar a todos.

É por isso que quem converte os lugares em espaços são as práticas dos sujeitos/indivíduos, posto que só assim os espaços passam a existir. Portanto, o lugar é a ordem segundo a qual se distribuem elementos nas relações de simultaneidade, excluindo a possibilidade de duas coisas ocuparem o mesmo espaço, conforme Certeau (1994):

Os elementos acham-se uns ao lado dos outros, “cada um situado num lugar “próprio” e distinto que define. Um lugar é uma “configuração instantânea de posições” e implica uma indicação de estabilidade.

Existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e variável de tempo. O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram. Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. (p. 201, 202).

O espaço, assim como a região, não pode apenas ser definido como uma delimitação de território, porque, por trás dessa delimitação, existe uma relação de poder, ou seja, a região não é mais vista como um espaço natural, com fronteiras naturais, mas, antes de tudo, ela é um espaço construído por decisão, ou política ou da ordem das representações, entre elas, as de diferentes ciências. (POZENATO, 2003).

A definição de região pode ser compreendida de diversas formas: a ideia de região como um espaço natural surgiu, talvez, como explica Pozenato (2003), da Geografia, que delimita territórios por meio da paisagem. A Geografia Humana define espaços regionais também com critérios fornecidos por outras disciplinas, como é o caso da História, da Etnografia, da Economia, entre outras. Pelo fato de esses critérios serem distintos, é possível falar em região histórica, cultural, econômica, com diferentes fronteiras no mesmo território, e o espaço físico passa a ficar em segundo plano, para essas disciplinas, menos para a Geografia.

A região poderá ser mais bem compreendida se vista como simplesmente um conjunto de relações, a partir do qual se estabelecem outras relações, tanto de proximidade como de distância. O grau de dificuldade que podem assumir essas relações vai depender, dentre outras variáveis, dos canais de comunicação entre elas. Em consonância com Pozenato, a própria tecnologia das comunicações obriga a pensar a região de acordo com novos parâmetros: “Ela deixa de parecer um espaço isolado entre fronteiras e dependente de um

centro, para se tornar apenas um complexo de relações inserido numa rede sem fronteiras”. (POZENATO, 2003, p. 157).

Se depender de comunicação para estabelecer relações, D. Gracinha – personagem de *Sapato de salto* - era especialista nisso. Foi só Leonardo e Paloma chegarem à casa amarela para assistir à dança de Sabrina e Andrea Doria, que D. Gracinha já puxou Leonardo para ver seu quintal e mostrar todas as tarefas que havia feito em sua imaginação, estabelecendo um “conjunto de relações” social e desconhecido, até então, pelas personagens, conforme segue:

Sabrina e dona Gracinha já estavam dançando quando o Leonardo, a Paloma e o Andrea Doria chegaram na casa amarela. Sabrina, que só estava esperando o Andrea Doria ficou meio intimidada. A dona Gracinha, não: foi só olhar pro Leonardo que gostou da cara dele: mostrou as covinhas e pegou ele pela mão pra ver a abóbora que tinha nascido lá no fundo do quintal. Depois mostrou pra ele o varal e contou do monte de roupa que ela tinha pra lavar. Disse que tava dançando pra descansar. [...] E, se a Sabrina não vem buscar os dois, a dona Gracinha ia continuar lá entretida, encantada no novo amigo, conversando até não poder mais. (BOJUNGA, 2011, p. 203-203)

É perceptível a relação de amizade e carinho que começa a surgir entre D. Gracinha e Leonardo, a partir desse primeiro contato. Essa rede de relações que está se estabelecendo entre as personagens rompe as barreiras excludentes e imaginárias da sociedade, e passa a existir um novo ciclo de vida, por meio do carinho e da atenção que Leonardo oferece a D. Gracinha, não há idade ou doença mental que possa romper essa relação.

O canal de comunicação que se estabelece entre comunidades, vizinhos, cidades ou a ordem abstrata e idealizada da nação é que acaba definindo a região. Conforme Walter Schmitz, as regiões apresentam relações de diversas ordens,

resultantes de atividades sociais orientadas a objetivos específicos, sempre acompanhadas e articuladas por discursos de normalização baseados no conhecimento. Assim, a região constitui uma oferta complexa e correspondentemente frágil. No entanto, é uma proposta encaixada de forma multifacetada de formação de experiência de identidade e comunidade. As regiões podem se sobrepor, elas podem se encaixar, as menores podem conservar a soberania sobre as maiores. (SCHMITZ, 2013, p. 235).

A rede sem fronteiras de Pozenato (2003) e a localização espacial de Schmitz (2013) constituem uma possível região, seja ela a cidade ou a nação, onde cada ser humano elegeu como sendo o lugar que escolheu para viver. As relações estabelecidas entre os homens com o meio ambiente e com o espaço, segundo Arendt (2011 p. 236), têm uma dimensão “psicológica e sociopsicológica” que são atingidas por meio da troca de informações e de ideias. Uma região cultural

não se configura apenas pela conservação de tradições ancestrais ou o cultivo de valores étnicos, históricos, religiosos, linguísticos, nativos... Ela pode ser, ao contrário, aberta à diversidade e à renovação de valores, sem que isso a descaracterize. (ARENDR, 2012, p. 86)

É por conta dessa diversidade de valores e culturas que a “identidade do indivíduo resulta dessas identificações construídas no tempo e no espaço, na interação com diferentes pessoas e objetos” (ARENDR, 2012 p. 89). Não é algo que nasce com a pessoa e continua fixa, fechada, mas, sim que está em constante mudança pelo contato com a diversidade que é a raça humana, principalmente com as interações tidas ao longo do tempo. Isso tudo porque as regiões não são homogêneas sob o ponto de vista cultural, mas sim diferenciadas entre si.

O fato do churrasco ser considerado o prato típico do Rio Grande do Sul não significa que ele seja consumido em todos os ambientes e por todos os gaúchos. Da mesma forma, a relação dos indivíduos com os bens culturais não é uniforme, já que dos inúmeros contatos culturais que se efetivam entre os grupos humanos resultam diferentes identificações. (ARENDR, 2012 p. 88-89)

Em se tratando de cultivar certos costumes, é comum serem atribuídas “permanências culturais em determinadas regiões às suas condições de relativo isolamento, à ausência relativa de contatos interculturais.” (SANTOS, 2009, p. 10). O que o autor quer dizer é que, em muitas regiões, os imigrantes mantiveram por longo tempo a linguagem dialetal, a alimentação, a dança, a religiosidade, além de outros aspectos culturais específicos de seu país de origem, ou o cultivam sempre. Mesmo com o contato com outras culturas e tradições, as suas origens ainda permanecem acesas.

2.2 ESPAÇOS DE SENTIDO

O espaço tem por missão dar significado ao tempo e à história. Tudo o que se vê e se experimenta é recriado enquanto sensação, revivido enquanto memória articuladora de lembrança e decodificado em seus significados; o sentido atribuído às imagens poderá depender do ponto de vista ou do lugar de quem vê e de como sente aquilo que se apresenta. Pesavento (2002, p. 16) afirma que as imagens urbanas têm o seu lado simbólico consensual, imposto e/ou atribuído, mas, “paralelamente às assimetrias sociais, a desigual apropriação do solo e dos distintos posicionamentos políticos podem, por sua vez, colocar outras questões e levar a muitos entendimentos”.

A arquitetura introduz formas no processo de tomada de consciência de uma época. A utilização e a concretude das formas da arquitetura ou a aparente consolidação do espaço

que dão contorno e visual à cidade implicam, segundo Pesavento (2002), uma relação complexa entre forma física e relações sociais de força – que se expressa por representações imaginárias.

É por meio da preferência por essa ou aquela forma que a definição de um estilo ou o recurso e o emprego de determinados materiais podem – ou não – dizer muito sobre o avanço técnico de uma época, mas sempre buscando traduzir uma sensibilidade, em que o espaço faz um registro da percepção e do conhecimento de mundo.

O espaço sempre traz um significado, em que sua expressão passa por outras formas de comunicação. A força de uma imagem se mede pelo seu poder de provocar uma reação, uma resposta. É na capacidade sensibilizadora das imagens que se apoia a dimensão simbólica da arquitetura:

Um monumento, em si, tem uma materialidade e uma historicidade de produção, sendo passível, portanto, de datação e de classificação. Mas o que interessa a nós, quando pensamos o monumento como um traço de uma cidade, é a sua capacidade de evocar sentidos, vivências e valores (PESAVENTO, 2002, p. 16).

Quando o espaço urbano é modificado, dando-se a ele forma e constituição, contém em si um projeto político de administração da cidade em sua totalidade. É, segundo Pesavento (2002), uma tarefa de profissionais especificamente habilitados para tal – urbanistas, arquitetos, engenheiros –, o que poderia ser chamado de intervenção do cotidiano. Ou seja, “esse espaço sonhado, desejado, batalhado e/ou imposto é, por sua vez, também reformulado, vivido e descaracterizado pelos habitantes da urbe, que, a seu turno, o requalificam e lhe conferem novos sentidos” (PESAVENTO, 2002, p. 16).

As representações da cidade, construídas por cada um, seja ele arquiteto, pintor, fotógrafo ou político, é que estabelecerão distâncias ou aproximações, perguntas e respostas umas às outras, são olhares que se cruzam e que carregam consigo seu capital nesse ato de ver e narrar a cidade:

Não nos esqueçamos, contudo, de que o historiador da cultura trabalha com sinais e mensagens emitidas no passado, sob a forma de imagens e discursos. O problema que se configura é de que as cidades modernas realizam, por vezes, a “pasteurização” do urbano, destruindo a memória, substituindo o velho pelo novo, impessoalizando a cidade. (PESAVENTO 2002, p. 18).

Essa *pasteurização* da cidade pode ser interpretada de diferentes formas pela urbe, dependendo do ponto de vista de cada um. Pode representar a descaracterização, a diferença,

como pode, também, tornar-se um novo elemento, uma nova maneira de ver o espaço, e cabe à reeducação do olhar, por meio do novo, criar outra perspectiva para o mundo.

Assim, em *Sapato de salto*, Leonardo também não aceita a destruição do velho, do arquitetônico, do histórico, que traz muitas lembranças de sua infância e ajudou a formatar seu caráter, sua identidade. Aquele novo não é o que sonha para sua cidade, porque descaracterizará, segundo a personagem, a imagem dela. Leonardo decide conversar com o prefeito e tenta expor sua ideia de que seja construído um espaço com área verde, cultural e educativo, ao invés de um espigão. Para isso, sua irmã Paloma e seu sobrinho Andrea Doria, que aderem à ideia, ajudam na coleta de assinaturas para o abaixo-assinado de embargo da obra:

- E a obra vai ser embargada? – o Rodolfo logo perguntou com ironia.
 - Calma, Rodolfo, calma. Essas entrevistas de hoje foram só o início de um longo caminho. Agora, além dos pauzinhos que eu vou começar a mexer lá em São Paulo, nós vamos precisar do maior número possível de adesões ao projeto dos moradores daqui da cidade. Quem está disposto a colaborar?
- Andrea Doria e Paloma levantaram o braço. (BOJUNGA, 2011, p. 202).

O significado que o espaço e a sua alteração podem causar nos indivíduos varia de acordo com os princípios e as práticas sociais, que, muitas vezes, determinam o valor do local. É notável como essa alteração do espaço está influenciando na vida das personagens da obra, pois mexe com os sentimentos e as lembranças da infância de Leonardo e Paloma. Essa múltipla significação também pode ser percebida no fragmento a seguir:

- É só um minutinho, dona Estefânia, não vou poder nem entrar; só vim pra trazer a lista de assinaturas. [...]
 - No térreo do espigão vai ter um supermercado. É muito útil ter um perto. Paloma assume um ar resignado e guarda a lista na bolsa. (p. 262- 263). [...]
 - Bom dia, Landinho.
 - Bom dia, dona Paloma. Chã? Alcatra? Lagarto? Patinho? – E a ponta da faca se virou pra cima apontando as variedades penduradas.
 - Eu não vim comprar carne. – Tirou a lista e a caneta da bolsa. – Vim pra tentar colher sua assinatura numa petição ao prefeito referente ao embargo da obra do espigão lá no Largo da Sé. [...]
- Quando o Landinho viu que a Paloma não ia dizer mais nada, passou a faca pra mão esquerda e pegou o papel e a caneta... [...]
- Ah! que bom que você também acha importante salvaguardar a memória arquitetônica da nossa cidade!
 - Falaram que vai ter uma moderna seção de carnes no supermercado do espigão: é ruim pro meu açougue. (BOJUNGA, 2011, p. 265- 266).

Nesse diálogo percebem-se claramente os diferentes sentidos que o espaço pode estabelecer para as personagens diante da construção ou não de um espigão na praça. Se para

dona Estefânia pode ser útil, já para o açougueiro é uma ameaça ter um supermercado próximo. Nesse sentido, é importante afirmar que a significação que o espaço traz em si, vai depender do olhar e do sentimento das personagens, pois é por meio desse olhar que vai se estabelecer o sentido e atribuir-se valor para ela.

Assim como um mesmo espaço pode ter diferentes valores atribuídos a si, cada ser humano possui um lugar predileto, uma casa, um castelo, um lar, o apego a um canto, ou seja, um lugar no universo para chamar de seu. As personagens Leonardo e Paloma gostam de sentar nos bancos da praça da cidade para ficar contemplando a paisagem e encontrando a paz interior; esse é o espaço que eles chamam de “seu”.

Obedecendo ao princípio da desmontagem e remontagem dos fragmentos do urbano, pode-se ter “o imaginário constituindo sobre o privado, as imagens do espaço que contrapõem o centro ao bairro, ou ainda, a própria visão da rua, vista como local de passeio ou passagem, contraposta àqueles que nela moram por não terem outra opção” (PESAVENTO, 2002, p. 20)

Os geógrafos, etnógrafos podem descrever os mais variados tipos de habitação. Encontrar a concha inicial em toda moradia, no próprio castelo é uma tarefa muito difícil e que, segundo Gaston Bachelard, somente o fenomenólogo consegue definir: “É preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia ‘num canto do mundo’”. (BACHELARD, 1993, p. 24).

Para a vida do homem, a casa é um ponto de referência, ela afasta as eventualidades, amplia seus desejos de continuidade; sem ela, o homem seria um ser sem referência. Como diz Bachelard, ela mantém o homem “através das tempestades”, sejam elas do céu ou da vida, é o primeiro espaço do ser humano:

As lembranças do mundo exterior nunca hão de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. Nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida. (BACHELARD, 1993, p. 24).

Nesse sentido, o benefício mais precioso da casa é o de abrigar o devaneio e proteger o sonhador; ela permite sonhar em paz, algo que fora dela, ou seja, no mundo externo, torna-se mais difícil. Sob o ponto de vista do autor, a vida começa bem, protegida, fechada, dentro da casa; porém, no momento em que o ser é jogado ao mundo, ele sai do seu conforto e passa por cima desse “bem-estar” (BACHELARD, 1993). Ele sai em busca de sua sobrevivência e, quando sonha com a sua casa natal, em seus devaneios, ele sabe que lá estarão os seus protetores.

É o que acontece com a personagem Leonardo de *Sapato de salto*. Mesmo não morando mais em sua cidade natal, apega-se àquela praça como se lá ainda vivesse, como se aquele lugar continuasse sendo seu refúgio. Por isso, busca alternativas junto ao poder público para tentar impedir a construção de um espigão, o que atribuiria àquele local um novo sentido, assim como tia Inês, que reúne novamente o que restou de sua família e retorna para sua cidadezinha no interior, em busca de proteção e tranquilidade, na casa amarela. Estas duas personagens se destacam pelo fato de retornarem a sua cidade de origem para não deixar que um patrimônio histórico fosse destruído, ou para começar uma vida nova.

Por sua vez, Certeau (1994) conceitua a região como sendo o espaço criado por uma interação; isso quer dizer que, num mesmo lugar, há tantas regiões quantas interações ou encontros entre programas. De acordo com o autor,

concretar a paliçada, encher e construir “o espaço entre dois”, eis a pulsão do arquiteto; mas ao mesmo tempo, a sua ilusão, pois, sem o saber, trabalha para o congelamento político dos lugares e só lhe resta, quando percebe o que fizera, fugir para longe dos laços da lei. O relato ao contrário, privilegia, por suas histórias de interação, uma lógica da ambigüidade. “Muda” a fronteira em ponto de passagem, e o rio em ponte. Narra com efeito inversões e deslocamentos: a porta para fechar é justamente aquilo que se abre; o rio aquilo que dá passagem; a árvore serve de marco para os passos de uma avançada; a paliçada, um conjunto de interstícios por onde escoam os olhares. (CERTEAU, 1994, p. 214).

Os diferentes espaços, separados pelas fronteiras, podem ser transformados em pontes, por meio dos relatos que são animados por uma contradição, ou seja, entre um espaço (legítimo) e sua exterioridade (estranha). (CERTEAU, 1994).

Essa passagem através do rio, da árvore ou da fronteira, como bem exemplifica Certeau, presentifica-se no relato que tia Inês faz a sua sobrinha Sabrina sobre seu nascimento e sobre seus pais marca a travessia de um lugar desconhecido para o novo espaço, agora habitado por Sabrina, que é o conhecimento de sua história de vida. A ponte faz-se por meio do relato e da carta que tia Inês mostra para Sabrina. O fato passou-se há muito tempo, numa casa no subúrbio do Rio de Janeiro, local onde moravam D. Gracinha, Inês e Maristela (mãe de Sabrina). O espaço da atualidade, momento em que Sabrina descobre sua verdadeira história, é a casa amarela onde Sabrina mora. Esse aspecto pode ser observado no seguinte trecho da obra:

– E você acha, tia Inês, que a minha mãe... ela ia ficar aborrecida comigo?
Em vez de responder, a tia Inês afofou os travesseiros contra a cabeceira da cama, se reclinou, acendeu um cigarro e ficou olhando pra fumaça expelida. Depois se levantou, abriu o guarda-roupa, remexeu daqui e dali e voltou pra cama empunhando duas folhas de papel. Uma, cor-de-rosa, toda vincada e colada; a outra, escrita em

papel de embrulho. Foi esta que tia Inês, se recostando outra vez nos travesseiros, leu em voz alta: Querida Marlene, não tá dando pra te pagar. Minha vida está difícil... [...]

– Por que que a mãe tava com fome? Não tinha comida aqui em casa pra vocês?

– A tua mãe saiu de casa quando já fazia seis meses que tava prenha de você. O cara era casado, não tava nem aí pra ela. (BOJUNGA, 2011, p. 107-108).

Onde o mapa separa, o relato atravessa, inicia uma caminhada e passa através (CERTEAU, 1994). É isso que acontece no diálogo entre tia Inês e Sabrina, o relato atravessa as fronteiras e passa a ser habitado por meio do conhecimento, do entrar em contato com a história da existência de Sabrina, passando a ser um espaço criado na sua mente. Conforme relato de um fato que aconteceu num tempo passado, aparentemente, meados do século XX, indícios dados pela obra, e que se passou no interior do Rio de Janeiro, mais especificamente num subúrbio.

Outra consolidação de espaço que não é física, mas é importante destacar é a internet. Há algum tempo pode-se dizer que poucas pessoas tinham acesso a essa tecnologia e, com o passar dos anos, foi se ampliando. A comunicação a longa distância era feita por meio de cartas, ou quando muito, por telefone:

O espaço virtual, lugar onde se fazem negócios, onde se assistem filmes, criam-se e multiplicam-se sites (espaços, lugares) de relacionamento, lugares onde emergem novas práticas de sociabilidade. [...]

Muitos imigrantes recorrem à internet, não apenas para ficar em contato com familiares e amigos, mas também, para falar sobre os dramas e as alegrias de suas condições de re-contextualizados, e fazendo isso transitam entre diferentes posições de identidade (regional, nacional, de gênero etc), inclusive identidades virtuais. (SANTOS, 2009, p. 23)

Trata-se de uma ligação virtual que estabelece teias de significados, justaposições de relatos, feixes de relações. Em vários sites e *blogs* são encontrados relatos de pessoas acerca dos lugares onde moram ou pelos quais passaram, com um certo apropriação desses lugares. Como dizer que não agrega conhecimento à cultura da pessoa um pouco daquele novo lugar conhecido de forma virtual?

Assim, como afirma Certeau (1994), os lugares são histórias fragmentadas e isoladas, “dos passados roubados à legitimidade por outro, tempos empilhados que podem se desdobrar, mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas”. (CERTEAU, 1994, p. 189). Por isso, esse autor ressalta que nem sempre devem ser mexidos, pois fazem parte da história do lugar: ruas, monumentos, prédios históricos; e, uma vez destruídos, apaga-se a lembrança de um passado de muitas histórias.

Em *Sapato de salto*, os irmãos gêmeos Leonardo e Paloma gostam de sentar nos bancos do largo da praça, para conversar e ficar rememorando os tempos de infância, uma vez que aqueles lugares trazem lembranças significativas que ambos carregam ao longo de suas vidas. Veja-se a seguir:

- [...] Paloma e eu resolvemos sentar neste banco pra curtir.
- E pra lembrar do tempo em que a gente vinha brincar aqui...
- ... e que a tua mãe me empurrava pra eu cair dentro d'água.
- Eu só? Você também, ué: tava sempre me empurrando pra dentro do chafariz.
- A tua mãe era terrível, Andrea!
- Mentira do Léo! o monstrinho era ele. (BOJUNGA, 2011, p. 65-66).

Esse diálogo demonstra que Leonardo e Paloma contam para Andrea, filho dela, como era gostoso relembrar os momentos em que foram felizes naquela praça, lugar que eles habitam e que está sendo transformado pelo homem, anunciando a perda de significação que ele costumava guardar.

O cenário na mente é copiado, e a cultura modifica sistematicamente o espaço: “desertos são irrigados; cursos d’água, modificados; canais e lagos artificiais, construídos; terra adicional é tomada do mar; portos são estabelecidos; montanhas, rebaixadas, e erigidas construções visíveis do espaço” (JOACHIMSTHALER, 2013, p. 82), enfim, a aparência do espaço se modifica. E quem acaba modificando-o por meio do seu trabalho exige direitos de posse sobre ele.

Walter Schmitz (2013) fala em espaços de sentido para todos, tanto para quem o habita quanto para quem o visita, e remete a noção de espaço ao ser humano como “da casa para a cidade, da cidade para a região, da região para a nação e da nação para o continente.” (SCHMITZ, 2013, p. 199). Para entender melhor a definição e a função de regiões, o autor compara a casa à nação:

A casa é o lugar de uma correlação de vida perceptível aos sentidos, no passado e no presente, que pode ser projetada para o futuro. A casa é conhecida pelos moradores, define uma unidade social, no tipo ideal da família ou até da família estendida. Ela não contém apenas as coisas de uso diário, que também se tornam marcas da vida vivida, mas oferece inventários semióticos atestadores da identidade [...], portanto, a casa é privatizada, e outras construções e espaços são atribuídos ao público – sim, tenta-se criar uma representação espacial da nação, até como cenário de monumento, de educação e de sentido. (SCHMITZ, 2013, p. 200-201).

A definição de casa dada por Schmitz é a da construção de um lar, um porto seguro, é o início da vida social e onde se projeta a (in)dignidade humana, que tanto pode ser construída para o bem como para o mal. É na família que se criam marcas que serão levadas

para a vida por meio dos exemplos e vivências da constituição familiar que se têm, seja ela a ideal ou não.

O que Schmitz (2013) expõe sobre casa, cidade e região pode ser observado na obra *Sapato de salto*, no capítulo cujo título é “Na casa amarela”. Essa casa é um espaço habitado por uma família que sofreu muitas vicissitudes em sua vida, uma família que talvez não seja um exemplo a ser seguido, mas que busca o aconchego do lar e a concretização da felicidade. Vivem nela Sabrina, tia Inês e D. Gracinha. Muitos fatos acontecem nessa casa, desde momentos felizes, como aulas de dança e loucuras da D. Gracinha, até um assassinato que muda totalmente o rumo da vida das pessoas que lá vivem. Eis um relato sobre essa casa:

Foi só então que a tia Inês resgatou a dona Gracinha do asilo e voltou pra cidadezinha da infância, decidida a começar vida nova. Se estabeleceu na casa amarela (justo na rua que fazia esquina com o grupo escolar onde estudou na infância). Uma vez instaladas, ela e a mãe, a tia Inês foi reivindicar a Sabrina junto à família Gonçalves, conseguindo, afinal, reorganizar a família. (BOJUNGA, 2011, p. 129).

Além da própria casa, outros espaços também são importantes na vida e no cotidiano das pessoas, e que constituem o espaço cultural. Este carrega vários significados que se sobrepõem e se complementam. O laço entre o espaço e a cultura liga-os a uma unidade sintética e compreensível. Segundo Joachimsthaler (2013), o pertencimento à cultura é de forma limitada, inseparável e liga o domínio e a reformulação cultural de todos os problemas existenciais e vitais humanos com sua pátria. A partir daí, então,

passa a tomar forma no espaço, e atribui partes do espaço, diferenciadas funcionalmente, para determinadas atividades e necessidades: a taverna local fica ao lado da igreja, a sinagoga e o gueto marcam para a maioria da população um local à parte; a praça do mercado é como centro da vida comercial (e também frequentemente da comunicação) – não apenas um local, mas simultaneamente a concepção de um significado de si próprio (ponto de encontro, espaço de possibilidades, alvo de trabalho, esforço e esperança). Ao que nela nasceu, tal organização espacial faz parecer como natural que também a localidade vizinha seja organizada semelhantemente, facilitando a orientação e fortalecendo a impressão do dado. (JOACHIMSTHALER, 2013, p. 77).

A organização espacial, porém, acontece geralmente de acordo com o planejamento; antes de o espaço cultural existir, já havia uma primeira consciência dele, de maneira que ele é a consolidação de um “cenário-guia”, muitas vezes já precedente na mente. Em conformidade com o autor, a relação entre cenário e cenário na mente é complexa; somente

tipologicamente ela se deixa segmentar em diferentes feixes de relacionamentos, que, muitas vezes, perpassam e desvanecem um ao outro. (JOACHIMSTHALER, 2013).

Parece que, na mente da personagem Leonardo, esse cenário já está se desenhando, e resta saber se a organização do espaço ficará mesmo conforme sua imaginação. No relato a seguir, Paloma e Leonardo observam aquele cenário e ficam imaginando:

Quando saíram da casa amarela, deixando o par ainda dançando (estimulados que estavam pelo público interessado que tinham tido naquele dia), voltaram pra casa sem trocar palavra. Ao atravessarem o Largo da Sé, num acordo tácito, buscaram o banco onde costumavam conversar, de frente pro tapume azul que – talvez, quem sabe? Vamos trabalhar pra isso? Pensamento positivo! – ia sumir pra dar lugar a um belo cenário...

Continuaram em silêncio durante algum tempo. (BOJUNGA, 2011, p. 205).

A cultura marca, com seus bens mais significativos, o seu espaço e o seu tempo como sua aura: “O espaço cultural e o tempo cultural encerram em si suas pessoas, como um casulo, e migram com eles como sua pele e aura cultural.” (JOACHIMSTHALER, 2013, p. 88). Uma vez que a dispersão conecta os membros espalhados de uma cultura a um grupo, que ainda pode viver distante da pátria, em seu cenário imaginário e, muitas vezes, até pode ganhar novos habitantes em defesa dela: “Surgem cenários culturais puramente mentais. E não são poucas as pessoas que vivem em muitos desses cenários simultaneamente” (Id. Ib.).

A personagem D. Gracinha parece viver em dois cenários ao mesmo tempo, o momento em que ela está vivendo na casa amarela não é o mesmo que o do pensamento dela, pois seus devaneios não permitem que ela saiba ou entenda qual é o momento real, se o passado ou o presente. D. Gracinha revive as lembranças de um passado de dor, sofrimento e muitas perdas. “Em vez de pendurar a roupa no varal, ela começou a pendurar nada, quer dizer, no começo eu achei que era nada, depois que eu fui entendendo que ela pendura as coisas que ela fica lembrando. Ela lembra demais da Maristela...” (BOJUNGA, 2011, p. 55-56).

Outras vezes, esses cenários mentais ou até mesmo arquitetados por pessoas especializadas, divergem, como acontece na obra de Lygia Bojunga. A personagem Leonardo, representando uma parte da população, não quer a destruição de um prédio histórico, assim dá a ideia de construir um espaço com plantas da região, como se pode observar, a seguir:

Então pensou fazer do espaço uma morada pro verde, agrupando árvores de pequeno porte, arbustos, orquídeas, bromélias, plantas rasteiras, todas elas originárias da região, a fim de transformar aquele espaço numa exposição permanente de flora típica da região. O espaço então não só ia ser um refúgio visual (tendo também bancos pra complementar os já existentes no largo), como seria um pequeno e

charmoso centro de curiosidade e educação: afinal de contas, ninguém sabia o nome de planta nenhuma; muito menos sabia quais eram as espécies características da região. (BOJUNGA, 2011, p. 199).

É esse espaço imaginário que, muitas vezes, diverge entre os que possuem o poder na cidade e as pessoas que o habitam, visto que alguém sempre precisa se adaptar. Mesmo não morando mais na sua cidade natal, Leonardo luta para que as memórias de sua infância não sejam destruídas.

Esse cenário de memórias é identificado por Mecklenburg (2013) como terra natal, sendo algo específico de uma pessoa ou de um grupo, não como um objeto concreto, mas, sim, subjetivo, ou seja, uma relação que as pessoas cultivam com determinados lugares, espaços, regiões que estão em sobreposição às dimensões espaciais e sociais.

A personagem Leonardo possui uma ligação com a cidade de origem e sua relação com o espaço social. Nesse sentido, a atual globalização acaba mexendo com o que é invocado como resistência contra a:

terra natal, localidade, vizinhança como valor social são cada vez mais desvinculadas de localidades específicas e reproduzidas, em parte, de outra maneira, por exemplo, através de meios de comunicação e novas formas ameaçadoras, bárbaras até, de localização e deslocalização de indivíduos e grupos, em forma de exclusão xenófoba, formação de guetos e favelas, migração forçada, limpeza étnica, construção de acampamentos, *urban wars* nas megametrópoles. (MECKLENBURG, 2013, p. 176).

Por esses e outros fatores é que se torna cada vez mais difícil falar de terra natal, sem, ao mesmo tempo, falar de estrangeiro. Isso aparece em diferentes formas da representação literária do tema cultural da terra natal. O estrangeiro pode adotar aquele novo espaço como terra natal, não precisa ser necessariamente aquele lugar onde ele nasceu e viveu sua infância, dependendo de cada pessoa escolher qual o espaço que vai querer para ser sua terra natal: “Terra natal torna-se um conceito aberto, torna-se o espaço útil e variado para projetos de identidade” (SCHMITZ, 2013, p. 220).

O espaço afeta o modo como se entende a globalização, como se entendem as cidades, desenvolve-se e pratica-se um sentido de lugar. Se o tempo é a dimensão da mudança, então o espaço é a dimensão do social: da coexistência contemporânea de outros. E isso é, ao mesmo tempo, um prazer e um desafio. Segundo Massey (2012, p. 15), o espaço é uma dimensão implícita que molda “cosmologias estruturantes”. Ele modula entendimentos do mundo, atitudes frente aos outros, e a política:

Num primeiro momento, reconhecemos o espaço como o produto de inter-relações, como sendo constituído através de interações, desde a imensidão do global até o intimamente pequeno. [...] Em segundo lugar, compreendemos o espaço como a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; como a esfera, portanto, da coexistência da heterogeneidade. Sem espaço é, sem dúvida, o produto de inter-relações, então deve estar baseado na existência da pluralidade. Multiplicidade e espaço são co-constitutivos. E em terceiro, reconhecemos o espaço como estando sempre em construção. Precisamente porque o espaço, nesta interpretação, é um produto de relações-entre relações que estão necessariamente, embutidas em práticas materiais que devem ser efetivadas, ele está sempre no processo de fazer-se. Jamais está acabado, nunca está fechado. (MASSEY, 2012, p. 29).

O espaço jamais poderá ser essa contemporaneidade completa, na qual todas as relações já tenham sido estabelecidas e no qual todos os lugares já estão interligados. Como afirma Massey, um espaço, que não é nem um recipiente para identidades “sempre-já” constituídas nem um “holismo” completamente fechado, é um espaço de resultados imprevisíveis e de ligações ausentes. Para que o futuro seja aberto, o espaço também deve sê-lo. (MASSEY, 2012, p. 32).

Não é o que parece viver a protagonista Sabrina na casa de Matilde e Gonçalves, durante o tempo que passou lá, após sair do orfanato. O espaço da menina – lugar onde pensou ter encontrado uma família – foi se transformando em algo obscuro e cada vez mais temido, devido ao abuso sexual praticado pelo homem que considerava como um “pai”: “E o grande segredo dos dois passou a animar a vida dele, a botar sombra nos dias dela; e de noite, tudo que é noite, a mesma tensão: ele hoje vem? O olho hipnotizado pela maçaneta redonda, de louça branca, o coração batendo assustado” (BOJUNGA, 2011, p. 23). O quarto de Sabrina se transforma em espaço fechado, temido e que causa terror para ela.

Massey (2012) associa a mudança do espaço com a passagem do tempo. Para ela, interpretar o espaço como uma ação inerte através do tempo, como representação, como um sistema fechado, seriam modos de dominá-lo.

Se o tempo deve ser aberto para um futuro do novo, então o espaço não pode ser equiparado com os fechamentos e horizontalidades da representação. De um modo mais geral, se o tempo deve ser aberto, então o espaço tem de ser aberto também. Conceituar o espaço como aberto, múltiplo e relacional, não acabado e sempre em devir, é um pré-requisito para que a história seja aberta e, assim, um pré-requisito, também, para a possibilidade da política. (MASSEY, 2012, p. 94-95)

Se o tempo se revela como mudança, então o espaço se revela como interação. Nesse sentido, para a autora, o espaço é a dimensão social, não no sentido da “sociabilidade exclusivamente humana, mas no sentido do envolvimento dentro de uma multiplicidade”

(MASSEY, 2012, p.98). Ou seja, trata-se da esfera da produção contínua e da reconfiguração da heterogeneidade, sob todas as suas formas.

Massey conclui que o espaço é tão desafiador quanto o tempo e nem o espaço nem o lugar podem fornecer um refúgio em relação ao mundo. “Se o tempo nos apresenta as oportunidades de mudança e (como alguns perceberiam) o terror da morte, então o espaço nos apresenta o social em seu mais amplo sentido: o desafio de nossa inter-relação constitutiva”. (MASSEY, 2012, p.274).

Muito ainda se tem para discutir sobre o espaço e a sua construção. Procurou-se neste capítulo abordar, de maneira geral, os espaços concretos, os públicos, os privados e alguns espaços de sentido, presentes na obra *Sapato de salto*. Destacaram-se os espaços que representaram maior importância para as personagens, Leonardo, Paloma, Sabrina e tia Inês, que, no decorrer do enredo, apresentam alguma relação com a cidade de origem.

A seguir, será apresentada a análise da personagem Sabrina, as transformações pelas quais a menina passou no decorrer da narrativa, levando-se em conta, a relevância dos papéis sociais e culturais para a constituição da sua identidade.

3 LITERATURA INFANTIL E IDENTIDADE

Seja você mesmo, porque ou somos nós mesmos ou não somos coisa nenhuma.

Monteiro Lobato

O presente capítulo objetiva, inicialmente, traçar um panorama geral sobre a literatura infantil brasileira. A seguir o estudo será focalizado na personagem Sabrina, uma criança que ainda não completou onze anos, justificando-se assim, a análise por meio do referencial da literatura infantil. Em seguida, serão apresentadas as fases do desenvolvimento da criança e as transformações pelas quais a menina passa. E, por fim, são abarcados os papéis sociais e culturais com vistas a verificar em que medida atuam sobre a estruturação da identidade feminina. Os estudos aqui apresentados são embasados por Lajolo (1993), Zilberman (1982), (1998) e (2005), Vigotski (1998), Hall (2005) e Silva (2000).

3.1 LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA: RETROSPECTIVA

Os primeiros estímulos para a formação de uma literatura infantil brasileira ocorreram em um contexto cultural de um país que se urbanizava e modernizava socialmente. Figuras como Machado de Assis e Olavo Bilac faziam da vida literária um ponto de referência para a vida cultural daquele tempo. Os primeiros textos de literatura infantil que circulam são traduzidos e adaptados de histórias da Europa e justificam as queixas de falta de material brasileiro: “Editadas em Portugal, eram escritas num português que se distanciava bastante da língua materna dos leitores brasileiros”. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 29). Essa distância entre a realidade linguística dos textos e a dos leitores é ressaltada pela maioria dos que discutiam a necessidade da criação de uma literatura infantil brasileira.

Segundo Lajolo e Zilberman (2007), o programa nacional de literatura infantil é marcado pela presença e a intensificação da natureza e, também, pela preocupação com a forma escrita. Ou seja, a responsabilidade de uma linguagem perfeccionista, com a função de ser modelo de literatura produzida para crianças, era levada ao pé da letra. Assim, “além de

fornecer exemplos de qualidades, sentimentos, atitudes e valores a serem interiorizados pelas crianças, outro valor a ser assimilado, e que o texto deve manifestar com limpidez, é a correção de linguagem”. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 40)

O aparecimento dos primeiros livros para crianças ocorreu pela necessidade de atender às solicitações de uma sociedade média urbana em ascensão, com maior liberdade política, dinheiro mais acessível, mais oportunidades para educação. A partir daí o jeito foi apelar para algumas saídas emergentes como: traduzir obras estrangeiras, adaptar obras adultas, reciclar material escolar, entre outros. (ZILBERMAN, 2005)

Para a classe média, a educação é um meio de evolução social, e a literatura um instrumento de propagação de seus valores, como, por exemplo, a importância da alfabetização, da leitura e do conhecimento. Esses aspectos fazem da literatura um elemento educativo, fruto de um esforço

generalizado de modernização da sociedade e da literatura, com o qual se comprometem através da arte e da atividade profissional (em especial Lobato, também editor e homem de negócios), a atualidade desses escritores decorre do fato de que suas obras se apresentam ao leitor todas as vezes em que esse as procura, como resultado do processo narrativo escolhido. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 81).

Nesse sentido os escritores ressaltam as peculiaridades e demonstram a maturidade da literatura infantil, conforme a ambição que ela formulou para si mesma, trazendo presentes sempre que algum leitor a procurar, traços atualizados da modernidade social.

Outro fator relevante a se destacar, apontado por Regina Zilberman (1998), é a mudança no relacionamento entre mãe e filho, em que, na sociedade moderna, a criança tornou-se mais importante, ou seja, o amor maternal favorece para que seu bem-estar esteja acima de tudo, enquanto, na sociedade tradicional, a mãe era preparada para colocar muitas considerações acima do bem-estar da criança.

A partir daí a literatura infantil necessita de uma demarcação e uma fixação de seus limites por causa de sua produção em massa, uma vez que ela se vê misturada com aquilo que não pertence integralmente ao mundo infantil. Por esse motivo, Zilberman (1998, p. 43) acredita que seja necessária uma “demarcação de fronteiras e a situação de um campo de trabalho diverso, de um lado, das formas não literárias e, de outro, daquilo que não especificamente dedicado ao leitor infantil”. São exemplos as revistas, os panfletos, propagandas e muitos outros materiais que foram surgindo para ampliar o universo das publicações.

O contato da criança com a literatura infantil faz-se inicialmente através de ouvir as histórias narradas por adultos, podendo acompanhá-las com os olhos na ilustração. Entretanto, tão logo a criança se instala no mundo intelectual, transforma-se num leitor, ou seja, modifica sua condição de ouvinte para leitor.

A partir da década de 1950, a literatura infantil depara-se com competidores que podem reduzir seu crescimento, conforme Lajolo e Zilberman (2007). Um desses competidores é o empenho pela elitização da cultura, ou seja, aquela cultura que circula entre as classes elevadas e a coloca na defensiva, tendo que depender de escritores de menores aspirações a glórias, porém que sejam de qualidade para conseguir apreender leitores assíduos. Outro competidor é a cultura de massas, que avança sobre os hábitos intelectuais de consumo do homem urbano.

Para tentar buscar leitores assíduos, na maior parte das vezes, as obras traduzem o ponto de vista burguês, enriquecido com a modernização do país, porém identificadas com valores tradicionais. Por esse motivo, as personagens urbanas, originárias de um meio rico, convivem harmoniosamente no espaço rural. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007).

No entanto, o crescimento e a produção de obras para crianças não acontecem de imediato, e o desejo que começam a exercer sobre os escritores comprometidos com a renovação da arte nacional indica que o mercado estava sendo vantajoso aos livros. “Ao final desses 25 anos, a literatura para crianças oferece um largo espectro de autores envolvidos com ela e contempla os leitores formados pela assiduidade às obras a eles destinadas”. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 45). O ciclo que se iniciou de forma rala e descontínua se encerra, no final do Modernismo, com um acervo consistente e ininterrupto.

O papel desempenhado por Monteiro Lobato na literatura infantil nacional tem sido renovado, segundo Regina Zilberman (1998, p. 54), e é com esse autor que se começa a romper com a dependência aos padrões provindos da Europa, principalmente no que diz respeito ao folclore: “Valorizando a ambientação local predominante na época, ou seja, a pequena propriedade rural, Monteiro Lobato constrói uma realidade ficcional coincidente com o leitor de seu tempo e inventa o Sítio do Picapau Amarelo”. Utilizando personagens nacionais, ele cria uma mitologia autônoma que se repete em quase todas as narrativas, visando sempre à formação do leitor.

Por volta dos anos 1950 constitui-se no Brasil a ideia de que a juventude (adolescência) determina uma faixa etária com atitudes, comportamentos, hábitos e sentimentos que não são de criança e muito menos de adulto. A literatura infantil brasileira deu um grande passo no sentido de converter animais em humanos, aumentando as

possibilidades de representação do mundo interior da criança, sem ter de recusar a comunicação com o leitor, muito menos ter de recorrer ao socorro dos adultos na condição de auxiliares mágicos ou interpretadores dos sentidos ocultos dos textos. (ZILBERMAN, 2005)

Por volta dos anos 1960, as instituições e os programas voltados para o incentivo da leitura multiplicam-se com o surgimento de fundações e centros do livro infantil e juvenil, além da Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil, criada em São Paulo, em 1979. Assim, “os livros infantis brasileiros contemporâneos vão manifestar ainda outro traço de modernidade: a ênfase em aspectos gráficos, não mais vistos como subsidiários do texto e sim como elemento autônomo, praticamente autossuficiente” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 124). Ou seja, os livros infantis contemporâneos passam a ter o “visual” como centro, e não mais a “ilustração” como reforço de significados para a linguagem verbal.

As considerações sugeridas pela literatura infantil contemporânea apontam para a conservação do gênero:

bem visível na perspectiva concreta da produção e consumo das obras para crianças, manifesta-se também no plano interno, isto é, nas formas e conteúdos destes livros. No entanto, nem a documentação crítica da realidade contemporânea brasileira, nem a absorção muitas vezes criativa de elementos da cultura de massa, nem mesmo o esforço de renovação poética dão conta de todas as faces assumidas pela atual produção literária infantil brasileira. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 151).

Entretanto, nem todos os traços que transpassam a linguagem da literatura infantil contemporânea são nítidos. Alguns não chegam a configurar uma tendência, ou seja, manifestam-se em certos momentos de algumas obras ou fazem referência a outras, estabelecendo uma espécie de diálogo entre os textos. Quem escreve para crianças parece acreditar na doçura e nitidez da linguagem enquanto instrumento, “o que confina o questionamento da linguagem a poucas obras e o torna, mesmo nestas, pouco radical”. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 152). É muito provável, consoante as autoras, ter sido Clarice Lispector quem primeiro trouxe para a narrativa infantil os dilemas do narrador moderno, pois suas obras abandonam a onisciência, ponto de vista tradicional nas histórias infantis.

Outra escritora que, além de representar situações sociais tensas, traz para suas histórias a interiorização das tensões estampadas pela personagem infantil, a qual muitas vezes é representada por animais, é Lygia Bojunga Nunes. As personagens dessa autora vivem, no limite, crises de identidade: “divididas entre a imagem que os outros têm delas e a auto-imagem que irrompe de seu interior, manifestando-se através de desejos, sonhos e

viagens” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 156). Os livros de Lygia Bojunga registram o percurso dos protagonistas em direção à sua individualidade, é como se fosse possível desvendar o universo interior da criança, com imagens e aspirações, impossíveis de serem simplesmente reduzidas a noções de psicologia infantil ou de psicanálise.

Não é diferente o que acontece com a personagem Sabrina, da obra de Lygia Bojunga, *Sapato de salto*:

Um dia tomou coragem e pediu uma coisa que há muito tempo queria:
- Lá no orfanato a gente estudava um pouco; o senhor quer continuar me ensinando?
[...] A curiosidade era grande: Sabrina progredia tanto nos estudos que o seu Gonçalves quis ver se outras aulas iam ser tão bem assimiladas assim. (BOJUNGA, 2011, p. 18- 19).

Sabrina, era uma criança ainda, indefesa, era muito esperta, inteligente e adorava brincar com os filhos de Seu Gonçalves e D. Matilde, casal que a adotara. No início, Sabrina pensou que finalmente teria uma família, porém era tratada simplesmente como empregada da casa: lavava, passava, limpava, cozinhava e cuidava das crianças com muita alegria. Uma personagem frágil, cheia de sonhos e desejos de criança. Todavia, no desenrolar da história, Bojunga vai apresentando uma personagem que descobre que é muito mais forte e capaz do que imagina.

Por outro lado, a cristalização e ampliação de um mercado rentável e pouco exigente favorecem a repetição de velhas fórmulas e exige do escritor uma periodicidade de lançamentos. Em consequência disso, surgem os livros em série, a insistência em velhos enredos, posto que são os recursos que os escritores e editores encontram para preencher a cota de livros que o mercado infantil é capaz de vender, fazendo desaparecer o compromisso com a história, os heróis pátrios e os conteúdos escolares. No entanto, segundo Lajolo e Zilberman (2007), a permanência da preocupação educativa está comprometida agora com valores menos tradicionais, mas, acredita-se que sejam libertadores.

Tendo origem na cultura de massas, e como renovação da literatura infantil dos anos 1960 e 70, surge uma inovadora vertente que aderiu a temas policiais e de ficção científica, com elementos constituintes ligados indiretamente ao caráter humano dos livros para crianças mais contemporâneas: “mistérios a serem resolvidos e a manipulação e fórmulas são atributos do homem urbano, mesmo quando reduzido à faixa etária de uma criança”. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 159). Além dessa realidade urbana apresentada nos livros de literatura infantil, começa a se fortalecer, também, a poesia infantil, a qual rompe com a escola tradicional e torna-se mais lúdica e especulativa.

Se a construção da infância ocorreu no século XVIII, segundo Marisa Lajolo (1993), a construção da imagem do jovem e do adolescente parece ter sido o passo seguinte, dando visibilidade tanto a faixas etárias anteriores à idade escolar quanto seccionando os anos finais da adolescência em novas categorias e subcategorias. O resultado é uma visão mais nítida dos indivíduos, tornando-se mais conhecidos e, conseqüentemente, mais acessíveis, controláveis, manipuláveis. A partir daí, a literatura atua:

em movimentos de ajustes sutis e constantes, a literatura tanto gera comportamentos, sentimentos e atitudes, quanto, prevendo-os, dirige-os, reforça-os, matiza-os, atenua-os; pode revertê-los, alterá-los. É, pois, por atuar na construção, difusão e alteração de sensibilidades, de representações e do imaginário coletivo, que a literatura torna-se fator importante na imagem que socialmente circula, por exemplo, de *criança* e de *jovem*. (LAJOLO, 1993, p. 27, grifos da autora da obra).

A inclusão de livros para esta ou aquela faixa etária era deixada em segundo plano, uma vez que a faixa etária era organizada pelas fichas das bibliotecas que indicavam ter sido lido este ou aquele livro. Se havia menos livros naquela época, a autora diz serem menos descartáveis do que os de hoje. Porém,

é na posição do leitor que se encontram as credenciais mais fortes para quem quer discutir o perfil do indivíduo que, livro aberto nas mãos, no silêncio de sua leitura, pergunta ao escritor o que não pode esquivar-se da resposta: *trouxeste a chave?* Com ou sem chave, o leitor e o escritor são faces da mesma moeda. (LAJOLO, 1993, p. 33, grifos da autora da obra).

Portanto, quem define qual a faixa etária de um leitor é o hábito pela leitura e não sua idade, posto que quanto maior a habilidade do leitor, maior será sua capacidade de interpretação e leitura, e que ora será leitor e ora poderá se transformar em escritor.

Para Lajolo e Zilberman (2007, p. 16), manter um estereótipo familiar no século XVIII, com a revolução industrial deflagrada, a industrialização e o êxodo rural que fez inchar as cidades, converte-se na finalidade existencial do indivíduo. Para tanto, para legalizar esse modelo familiar, foi necessário promover o maior beneficiário desse conjunto de esforços – a criança. “A criança passa a deter um novo papel na sociedade, motivando o aparecimento de objetos industrializados (o brinquedo) e culturais (o livro) ou novos ramos da ciência (a psicologia infantil, a pedagogia ou a pediatria) de que ela é destinatária”.

Se os primeiros livros para crianças foram produzidos ao final do século XVII e durante o XVIII, antes disso não se escrevia para as crianças, porque não existia a “infância”. Hoje, essa afirmação pode surpreender, todavia,

a concepção de uma faixa etária diferenciada, com interesses próprios e necessitando de uma formação específica, só acontece em meio à Idade Moderna. Esta mudança se deveu a outro acontecimento da época: a emergência de uma nova noção de família, centrada não mais em amplas relações de parentesco, mas num núcleo unicelular, preocupado em manter sua privacidade (impedindo a intervenção dos parentes em seus negócios internos) e estimular o afeto entre seus membros. (ZILBERMAN, 1998, p. 13).

A partir de meados dos anos 1980, a produção de literatura infantil/juvenil “explode” no mercado editorial, “tornando-se quase impossível, ao analista, o registro global das centenas de títulos publicados e o crescente número de novos escritores e ilustradores que surgem o rastro dos pioneiros”. (COELHO, 2010, p. 287).

Para uma sociedade que avança por causa da industrialização e se moderniza em virtude dos recursos tecnológicos disponíveis, a literatura infantil assume a condição de mercadoria, expandindo, assim, a produção de livros. Porém, segundo as autoras, em pleno século XVIII, como a literatura infantil trabalha sobre a língua escrita, ela depende da capacidade de leitura de suas crianças, e para isso depende de elas terem passado pela escola:

Os laços entre a literatura e a escola começam desde este ponto: a habilitação da criança para o consumo de obras impressas. Isto aciona um circuito que coloca a literatura, de um lado, como intermediária entre a criança e a sociedade de consumo que se impõe aos poucos; e, de outro, como caudatária a ação da escola, a quem cabe promover e estimular como condição de viabilizar sua própria circulação. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 17).

Nesse sentido, a literatura infantil está no centro dos processos de modernidade e expansão, mas, por outro lado, depende também da escolarização da criança, que toma uma posição secundária em relação à educação. Outras características que complementam essa definição, segundo as autoras, são em relação ao modo como o adulto quer que a criança veja o mundo por meio da imaginação e do fantástico, levando a idealizar um mundo melhor, muito embora a “superioridade desenhada nem sempre seja renovadora e emancipatória. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 18)

.....

O desenvolvimento infantil depende muito do estímulo, do carinho, da atenção e do amor que a criança recebe. Para Joana Cavalcanti (2002), é na família que ela obterá tudo isso, bem como é na família que adquirirá os primeiros hábitos, valores e gostos pela leitura. A

narrativa das histórias do mundo tem sentido apenas no momento em que se entrelaçam na história de vida do próprio sujeito, pois,

para a criança *Branca de neve, Chapeuzinho vermelho, Cinderela, A bela e a fera, O gato de botas* e tantas outras narrativas têm sentido porque dizem respeito aos diversos aspectos e conteúdos experimentados simbolicamente por ela. De fato, qualquer narrativa tem como ponto de partida a própria história de vida do leitor. (CAVALCANTI, 2002, p. 67-68)

Assim, à criança, ao se sentir envolvida pela história, não fica difícil imaginar-se dentro dela como uma personagem, principalmente nos contos de fadas, com finais felizes e o bem vencendo o mal. Entretanto, a literatura deve ter a mesma importância que a brincadeira tem para a criança, ou seja, a literatura deve ter um lugar especial no qual se brinca com a prosa e a poesia numa encantadora descoberta do outro. (CAVALCANTI, 2002).

Na obra *Sapato de salto*, a personagem Sabrina fica muito feliz ao sair do orfanato e ser adotada, mesmo que seja para ser babá, assim o desejo e o mundo encantado da criança podem ser conferidos no trecho a seguir:

Sabrina corria, num instantinho voltava, achava tudo legal; mal acabava o almoço já pensava no lanche; era só acabar de lanchar pra pensar o que ia ter pro jantar. A Marilda sempre do lado, o Bentinho do outro lado, os três se gostando muito, tome risada e brincadeira, festinha e beijo estalado. (BOJUNGA, 2011, p. 14).

Por outro lado, a relação entre o adulto e a criança é caracterizada por um jogo de forças em que a criança é a dependente, pela carência intelectual, afetiva, financeira, entre outros. Isso porque, segundo Cadermatori (1994), o ser humano é o único animal que não traz desde o nascimento um padrão de comportamento, e este comportamento só será construído a partir dos padrões que lhe forem oferecidos.

É assim que Gonçalves vai ganhando a confiança de Sabrina, ensinando-a a ler e a escrever, levando agrados para ela, que os mantém em segredo. Ela se torna dependente daquele homem que considera como um pai e é esse “jogo de forças” que Cadermatori (1994) comenta do adulto em relação à criança, no qual a menina vai criando um padrão de comportamento mediante os estímulos que lhe são oferecidos por Gonçalves.

Desse modo, “a literatura infantil se configura não só como instrumento de formação intelectual, mas também, de emancipação da manipulação da sociedade”. (CADERMATORI, 1994, p. 23). Se a submissão infantil e a ausência de um padrão natural de comportamento são questões que se “interpenetram”, caracterizando a posição da criança na relação com o adulto,

a literatura surge como um método de superar a dependência e a carência por possibilitar a revisão de conceitos e a emancipação do pensamento. Na primeira infância,

há uma estreita ligação entre percepção e afeto, sendo a percepção o primeiro momento de uma reação, ou seja, a percepção é, nos primeiros anos, um estímulo para a atividade. Pela percepção a criança conhece o mundo exterior e, não sendo a percepção separada da atividade afetiva e motora, sua consciência é estruturada de tal modo que não consegue superar as restrições da situação em que se encontra. (CADERMATORI, 1994, p. 71).

Se é por meio da percepção e do afeto que a criança consegue construir seu estímulo e conhecer o mundo exterior, a personagem Sabrina, da obra em análise, recebe pouco estímulo e afeto para conhecer o mundo externo que, para ela, está sendo uma descoberta muito difícil, de abusos sexuais e lágrimas. Desde sua vida no orfanato até ser adotada pela família de Gonçalves, tudo o que recebe são migalhas de amor e carinho, e isso já é suficiente para a menina se sentir feliz, conforme o trecho a seguir:

De noite, quando deitava, Sabrina ainda queria ficar lembrando o bife desse tamanho, o pão com geleia e manteiga, a tevê tão enorme, mas dormia logo: o corpo moído. Pulava cedo da cama; quando o casal acordava, a Sabrina já tinha lavado, passado, brincado, cuidado. [...]
 - Posso chamar a senhora de tia?
 - Por que, ué?
 - É por que se eu chamo de mãe a senhora pode não gostar.
 - Nem tia, nem mãe, nem coisa nenhuma, que que é isso? tá esquecendo que é babá das crianças? ora, já se viu! (BOJUNGA, 2011, p. 14, 15).

Assim como Sabrina, que sonha em ter um pai e uma mãe para se espelhar ou até mesmo a pequena felicidade em ter mais conforto em casa, a criança é levada a se identificar com o herói e o belo, não devido à sua bondade e beleza, mas por sentir nele a personificação de seus problemas infantis: “seu inconsciente desejo de *bondade* e de *beleza* e, principalmente, sua necessidade de segurança e proteção. Identificada com os heróis e as heroínas do mundo do maravilhoso, a criança é levada, inconscientemente, a resolver sua própria situação” (COELHO, 2000, p. 55, grifos da autora). Conseguiria, assim, superar os medos que a intimidam, enfrentar os perigos e as ameaças à sua volta e, progressivamente, alcançar o equilíbrio adulto.

No entanto, nem sempre Sabrina consegue superar seus medos, pois, toda vez que ouve o barulho da fechadura da porta do seu quarto sendo aberta, seus temores voltam e permanecem assombrando a menina o dia inteiro. A família que tanto sonhou ter estava se transformando em medo e motivo de tristeza:

E o grande segredo dos dois passou a animar a vida dele, a botar sombra nos dias dela; e de noite, tudo que é noite, a mesma tensão: ele hoje vem? O olho hipnotizado pela maçaneta redonda, de louça branca, o coração batendo assustado. Foi se esquecendo de prestar atenção no estudo, foi se esquecendo de pensar que cor que era isso e aquilo, nunca mais desenhou. (BOJUNGA, 2011, p. 23).

Para Sabrina, as noites ficaram mais longas, escuras e muito temidas; para a menina que sonhava aprender a ler, escrever e desenhava com muita cor, seus dias ficaram desbotados e sem vida. O porto seguro que ela pensou outrora ter encontrado, onde seus medos e temores do orfanato não existiriam mais, agora se transformam em monstros assustadores ainda maiores.

Os valores antigos, consolidados pela sociedade em meados do século XIX, segundo Coelho (2000), veem a criança como um “adulto em miniatura”, em que o período da infância, vista como imaturidade, devia ser encurtado o máximo possível. Por isso que a educação era tida como rígida, disciplinadora e punitiva; e a literatura procurava levar o pequeno leitor a assumir atitudes consideradas adultas. É o mesmo que acontece com Sabrina que, com quase onze anos, é adotada para ser empregada e babá da casa de Gonçalves e Matilda. Mas a pequena adulta consegue desenvolver-se com grande capacidade, tudo isso porque não queria voltar ao orfanato, uma vez que essa experiência de vida ela não queria passar novamente.

Por outro lado, os valores considerados novos, presentes no mundo contemporâneo, consideram a criança como um “ser em formação, cujo potencial deve-se desenvolver em liberdade, mas orientado no sentido de alcançar total plenitude em sua realização”. (COELHO, 2000, p. 27). Portanto, tanto os valores antigos como os novos devem ser levados em consideração para a aprendizagem e o desenvolvimento da criança, posto que ambos são importantes para a construção da personalidade do ser humano.

Já com tia Inês, Sabrina era tratada como a criança que era, além de ter todo o carinho, desde o primeiro momento em que saíram juntas da casa de Gonçalves: “Na hora de atravessar a rua a tia Inês pegou na mão da Sabrina. De rua atravessada, seguiram do mesmo jeito: mão dada” (BOJUNGA, 2011, p. 43).

As “sementes”, lançadas durante anos, já haviam frutificado e atraído novos talentos, ampliando temas e linguagens, por isso houve essa explosão na literatura infantil. E, também, porque a literatura foi incluída nos currículos escolares como sendo matéria formativa, que, segundo Coelho (2000), através do prazer lúdico das histórias, vai formando a visão de mundo do pequeno leitor. Analisando a natureza dessa literatura,

neste limiar do século XXI, conclui-se que hoje *não há um ideal absoluto* de Literatura Infantil/Juvenil (nem de nenhuma outra espécie literária). Será “ideal” aquela que corresponder a uma certa necessidade do tipo de leitor a que ela se destina, em consonância com a época em que ela está vivendo... Vista em conjunto, a atual produção de Literatura destinada a crianças e jovens, entre nós, apresenta uma crescente diversidade de opções temáticas e estilísticas, sintonizadas com a multiplicidade de visões de mundo que se superpõem no emaranhado da “aldeia global” em que vivemos. (COELHO, 2010, p. 289, grifos da autora).

O público infanto-juvenil está a cada dia mais exigente e em contato com modernidades, por isso é preciso buscar constantemente a perfeição literária, seja ela realista, fantástica ou híbrida (real e imaginária); o que importa é encantar o público leitor.

Segundo Zilberman (1982), esse saber adquirido por meio da leitura, decorre do domínio da realidade empírica, ou seja, aquela que é negada na escola ou na família, desencadeando uma ampliação na dimensão da compreensão e aquisição da linguagem. Em vista disso,

explicita-se a duplicidade congênita à natureza da literatura infantil: de um lado, percebida sob a ótica do adulto desvela-se sua participação no processo de dominação do jovem, assumindo um caráter pedagógico, por transmitir normas e envolver-se com sua formação moral. De outro, quando se compromete com o interesse da criança, transforma-se num meio de acesso ao real, na medida em que lhe facilita a ordenação de experiências existenciais, através do conhecimento de histórias, e a expansão de seu domínio lingüístico. (ZILBERMAN, 1982, p. 14).

Nesse sentido, a literatura infantil, vinculada a um compromisso com o ensino e com o processo de dominação da infância e em relação ao público adulto, tem o que oferecer à criança, esta duplicidade que assinala sua limitação. Assim como afirma Santos (2015, p. 37), a criança atualmente está mais exposta ao “bombardeio de informações nem sempre felizes, à solidão ocasionada por pais que exercem funções profissionais fora de casa e ao isolamento que isso acarreta”. A criança necessita de alguém que a conduza a reencontrar seu verdadeiro lugar no mundo.

É o que tia Inês pretende fazer ao tomar a guarda de Sabrina, dar a oportunidade de a menina viver sendo conduzida por um amor “quase materno”, mostrando um mundo mais alegre e colorido da vida em família. Conforme pode ser verificado no trecho destacado a seguir:

A tia Inês se impacientou; bateu o salto do sapato no chão:
 - Mas se não tá doendo por que que ‘ce tá chorando, raio?!
 - É que nunca ninguém me chamou de filhinha. [...]
 E foi de coração alvoroçado que entrou em casa; mal dava pra acreditar que tinha uma avó, uma tia, e que agora vinha morar com a família.[...]

Estava tão encantada de ter tia e avó! tão bom que era morar na casa amarela! tão gracinha era a vó Gracinha e tão legal a tia Inês! E que maravilha não ter que ficar pensando, abro ou não abro a geladeira? como ou não como isso ou aquilo? tomo ou não tomo banho? Pela primeira vez na vida a Sabrina experimentava o gosto que a liberdade tem e, aaah! era bom demais. Enfim tomava consciência de que a vida também podia ser uma festa, e de que ser feliz era tão bom! (BOJUNGA, 2011, p. 40, 47-48, 102-103).

A vida de Sabrina voltou a ser colorida novamente, por mais que tenha sofrido no orfanato ou na casa de Gonçalves, isso agora já fazia parte do passado. O amor que estava recebendo da tia poderia superar qualquer lembrança ruim.

Magalhães (1982) tenta entender as dificuldades do desenvolvimento da criança e da educação por meio da teoria de modelos lógicos do jogo de Jean Piaget. Para melhor compreender o pensamento, este autor distingue quatro grandes períodos no desenvolvimento intelectual:

O primeiro período é o sensório-motor, no qual a criança tem impressões descoordenadas. Os instrumentos de intercâmbio entre o sujeito e o objeto permanecem de natureza material, o conceitual não é atingido. O segundo grande período é o de representatividade; nele a criança aprende a visualizar objetos *in abstenia* e, dessa forma, aprende a simbolizar objetos e as relações entre eles. Nesse período, porém, a criança é incapaz de ver um objeto por qualquer ponto de vista que não seja o seu. (...) No terceiro estágio, as ações, que até então eram interiorizadas, adquirem o lugar de operações, isto é, transformações reversíveis que modificam certas variáveis e conservam outras a título de invariantes. A abstração, porém, só será atingida no quarto estágio – o estágio das operações formais. (MAGALHÃES, 1982, p. 38).

Dividir o desenvolvimento da criança em estágios fornece um modelo estagnado da mesma, embora haja flexibilidade da cronologia dos estágios, e fica claro para a autora que se trata de sequências, e não de fixação de idades. Quando se pensa o jogo em relação ao sentimento da criança, e não em relação ao seu desenvolvimento intelectual, a “vasta e minuciosa obra de Piaget tem pouco a oferecer”. (MAGALHÃES, 1982, p. 39). O trabalho da linguagem é sempre um desejo inconsciente, porém a criança deve ter com a língua uma experiência que lhe permita tomar consciência de que esta pode lhe oferecer muitas possibilidades como falante e também com a imaginação.

3.2 CULTURA E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

A construção da identidade, segundo Ortiz (2003), é uma “construção simbólica”, o que elimina as dúvidas sobre a “veracidade ou falsidade do que é produzido”, ou seja, não existe uma identidade única, original; existe, sim, uma pluralidade de identidades, que são

construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos. “Na verdade, falar em cultura brasileira é falar em relações de poder”. (ORTIZ, 2003, p. 08).

A particularidade do povo brasileiro, consoante o autor, revela-se através do meio e da raça, e subentende-se que o Brasil não pode ser mais uma “cópia” de outras metrópoles. Ser brasileiro implica viver em um país geograficamente diferente da Europa, povoado por uma raça diferente da europeia. “Meio e raça traduzem, portanto, dois elementos imprescindíveis para a construção de uma identidade brasileira: o nacional e o popular”. (ORTIZ, 2003, p. 17).

Esse autor comenta que a caracterização da memória nacional não é propriedade particular de nenhum grupo social, pois ela é definida como universal imposta por todos os grupos. Já a memória coletiva possui existência virtual e não concreta, que não pode se manifestar enquanto vivência. Ortiz (2003) afirma e a memória coletiva dos grupos populares é particularizada, enquanto a memória nacional é universal.

O processo de construção da identidade nacional fundamenta-se sempre numa interpretação, e, por exemplo, se colocarmos a identidade como um elemento de segunda ordem, estamos tacitamente nos referindo aos agentes que a constroem. Para o autor, se existem duas ordens de fenômenos distintos, o popular e o nacional, é necessário um elemento exterior a essas duas dimensões que atue como agente intermediário.

Segundo Ortiz (2003), a construção da identidade nacional necessita dos mediadores, que são os intelectuais. São eles que deslocam as manifestações culturais de sua esfera particular e as articulam a uma totalidade que as ressalta:

Um exemplo deste tipo de articulação se encontra na elaboração da identidade étnica – neste caso, a totalidade coincide com a etnia e não mais com a nação. As manifestações de cultura negra sempre existiram enquanto expressões culturais, elas estão particularizadas nas ações dos africanos (por exemplo, uma dança, um ritual religioso) ou dos negros americanos (por exemplo, um gesto, uma fala, um canto); porém, o movimento da negritude só pode surgir no momento em que um grupo de intelectuais toma como objeto de reflexão a condição do negro diante do homem branco. (ORTIZ, 2003, p. 141)

Isso quer dizer, por exemplo, que os intelectuais que utilizam como base de reflexão as expressões culturais negras constroem uma identidade étnica contrapondo-se à dominação do homem branco para surgir um movimento de negritude.

Estudar a identidade remete a uma distinção entre movimentos sociais e manifestações culturais. “Os fenômenos culturais encerram sempre uma dimensão onde se desenvolvem relações de poder, porém seria impróprio considerá-los como expressão

imediate de uma consciência política ou de um programa partidário” (ORTIZ, 2003, p. 142). É importante saber que as expressões culturais não se apresentam na sua concretude como projeto político. Para isso acontecer, é necessário que grupos sociais mais amplos se apropriem delas para saber orientá-las politicamente.

O sujeito pós-moderno define sua identidade por meio da história, e não biologicamente, pois não existe mais uma identidade fixa, única ou permanente. Para Hall (2005), a identidade é formada e transformada continuamente, e o indivíduo assume diferentes identidades conforme o espaço e o momento que está vivenciando. E não depende dos mediadores intelectuais, como acredita Ortiz (2003).

Ainda que a identidade mude de acordo com a forma com que o sujeito é indagado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganha ou perdida. (HALL, 2005). Isso quer dizer que, se o sujeito possui uma identidade unificada desde o nascimento até a morte, tendo uma vida cômoda, sem confrontos, essa identidade é uma fantasia – não existe. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos. Não existe, portanto, uma identidade fixa, que nasce e acompanha o ser humano até sua morte. Com Sabrina também podem ser observadas as mudanças de sua identidade, conforme o momento que ela vivencia. No exemplo a seguir, a menina entra no devaneio de sua avó, assumindo uma identidade bem infantil:

Era só Sabrina “cantar” uma peça que a dona Gracinha cantava de volta:

- Ela me deu muito trabalho pra engomar e passar. Tava de um jeito horrível, cheia de limo e de sujeira. Porque ela é assim, olha, ela é bruta, raspa a mão da gente, não é lisinha não, tudo que é sujeira vai se entranhando aí. Me deu muito trabalho pra lavar, foi por isso que eu botei mais preço no rol. A senhora paga?

Sabrina ficou um pouco pensativa, depois confirmou:

- Pago.

- Ah, então tá. – Ficou esperando a Sabrina cantar mais um rol.

- Um bilhete rasgado! (BOJUNGA, 2011, p. 92).

Sabrina assume uma identidade diferente ao brincar com sua avó Gracinha e entra no jogo de lavar, pendurar, passar, enfim, seguir o rol conforme foi solicitado. Dona Gracinha só ficou assim após passar por muitas dificuldades e perdas em sua vida: a primeira foi a do marido que a abandonou; a segunda, sua filha Maristela que se matou após o parto de Sabrina; e a última perda foi quando Inês foi embora por causa de um homem.

Stuart Hall (2005) cita a teoria de Freud e afirma que a leitura dos pensadores psicanalíticos, principalmente Jacques Lacan, em relação a Freud, é de que a criança se desenvolve a partir da relação com os outros, especialmente entre as poderosas fantasias que ela tem das figuras paternas e maternas e não do núcleo do ser da criança:

A formação do eu no “olhar” do Outro, de acordo com Lacan, inicia a relação da criança com os sistemas simbólicos fora dela mesma e é, assim, o momento da sua entrada nos vários sistemas de representação simbólica – incluindo a língua, a cultura e a diferença sexual. Os sentimentos contraditórios e não-resolvidos que acompanham essa difícil entrada (o sentimento dividido entre amor e ódio pelo pai, o conflito entre o desejo de agradar e o impulso para rejeitar a mãe, a divisão do eu entre suas partes “boa” e “má”, a negação de sua parte masculina ou feminina, e assim por diante), que são aspectos-chave da “formação inconsciente do sujeito” e que deixam o sujeito “dividido”, permanecem com a pessoa por toda a vida. (HALL, 2005, p.37-38).

Por isso, o autor confirma que a identidade é algo formado ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não como algo que esteja na consciência desde o nascimento. É algo que permanece sempre incompleto e que está em processo de formação continuamente.

Nesse sentido, é possível verificar que a formação da identidade da personagem Sabrina está em constante construção. A cada novo acontecimento de sua vida ela vai se firmando de uma maneira diferente. São os problemas, as dificuldades, as alegrias, as conquistas, as lutas contínuas e a interação com o espaço e com os outros que possibilitam a sua formação identitária.

Para Hall (2005), o tempo e o espaço são coordenadas básicas dos sistemas de representação da identidade que estão sob o impacto da globalização. Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos. Existe uma separação entre lugar e espaço. “O lugar é específico, concreto, conhecido, familiar, delimitado, é algo fixo, já o espaço pode ser atravessado numa fração de segundos, é algo que está distante, ausente e só pode ser alcançado por interações que não sejam face-a-face”. (HALL, 2005, p. 72)

O indivíduo está cada vez mais em contato com lugares, por meio de viagens internacionais, de imagens que a própria mídia ou os sistemas de comunicação interligados globalmente oferecem. Tudo isso desvincula ainda mais as identidades e elas podem andar livremente por aí. E o indivíduo se vê confrontado com essa massa de diferentes identidades, como se fosse possível fazer a escolha de qual é a melhor para cada momento de sua história.

Nesse sentido, para Hall (2005), parece que a globalização tem o efeito de contestar e deslocar as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, “e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas e ou trans-históricas”. (p. 87)

Já para Kathryn Woodward (2000), a construção da identidade pode ser tanto simbólica quanto social. É muito frequente a identidade nacional ser marcada pelo gênero, como é o exemplo que a autora traz de uma história que se passa na antiga Iugoslávia, cena de

uma guerra entre croatas e sérvios. Nesse cenário de conflitos, mostram-se duas identidades diferentes, mas que são, segundo Woodward, dois povos claramente identificáveis, aos quais os homens militares envolvidos pertencem e se veem. Nesse exemplo,

as identidades nacionais produzidas são masculinas e estão ligadas a concepções militaristas de masculinidade. As mulheres não fazem parte desse cenário, embora existam, obviamente outras posições nacionais e étnicas que acomodam as mulheres. Os homens tendem a construir posições-de-sujeito para as mulheres tomando a si próprios como ponto de referência. (WOODWARD, 2000, p. 10) .

Nesse sentido, as mulheres são os significantes de uma identidade masculina partilhada, fragmentada e reconstruída, formando identidades nacionais diferentes, contrárias. Por ocasião dessa disputa é que a autora cita que as distinções entre os homens são maiores que qualquer semelhança, já que a atenção maior está voltada para as identidades nacionais que estão em conflito. Ou seja, aquelas mulheres não possuem uma identidade própria, que sejam suas, mas compartilham das identidades masculinas que estão voltadas para os conflitos e guerras nacionais.

Ao tentar reafirmar suas identidades, supostamente perdidas, por causa do conflito citado pela autora, os sérvios e croatas recorrem ao passado, “embora, ao fazê-lo, eles possam estar realmente produzindo novas identidades”. (WOODWARD, 2000, p. 11). É essa redescoberta do passado que a autora chama de construção da identidade, o que ocorre naquele exato momento, caracterizado pelo conflito, objeção e uma possível crise.

Sabrina, da obra em análise, está disposta a assumir uma nova identidade, a partir do momento em que fica responsável pelo seu sustento e o de sua avó, D. Gracinha, após o assassinato de tia Inês. Essa atitude, caracterizada por um conflito, pode ocasionar uma possível reafirmação de sua identidade, originado pela mudança no espaço:

O açougueiro se virou para ela:

- Aqui tá o caminho por onde a gente veio. Eu vou indo na frente. Dá um tempo pra voltar: é bom que ninguém veja a gente junto. Tchau. – Deu as costas.

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

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. (BOJUNGA, 2011, p. 167).

Sabrina prostitui-se pela primeira vez com o açougueiro que, conforme o combinado, não queria pagar o valor correto. Portanto, assume uma nova identidade pelo fato da mudança

no ambiente em que estava vivendo – com o assassinato da tia Inês, a menina se vê responsável por D. Gracinha.

Woodward (2000) aborda alguns questionamentos a respeito da identidade e da diferença. Um desses questionamentos é de que a identidade está vinculada também a condições sociais e materiais; o outro sobre o social e o simbólico, que se referem a dois processos diferentes, mas cada um é necessário para a construção e a manutenção das identidades; outro ponto é que as identidades não são unificadas, uma vez que pode haver contradições no seu interior, que têm que ser negociadas. Enfim, esses são alguns questionamentos mais relevantes apontados pela autora, que relata serem possíveis para a afirmação da identidade.

Outro elemento importante é a globalização, que envolve uma interação entre fatores econômicos e culturais os quais podem causar mudanças nos padrões de produção e consumo, produzindo identidades novas e globalizadas. É o exemplo citado por Kathryn Woodward (2000, p. 20), caricaturalmente simbolizado pelos jovens que comem “hambúrgueres” do “McDonald’s” e que usam “walkman”, os quais formam um grupo de “consumidores globais” que podem ser encontrados em qualquer lugar do mundo.

As mudanças e transformações globais nas estruturas políticas e econômicas no mundo contemporâneo colocam em relevo as questões de identidade e as lutas pela afirmação e manutenção das identidades nacionais e étnicas. Mesmo que o passado que as identidades atuais reconstroem seja, sempre, apenas imaginado, ele proporciona alguma certeza em um clima que é de mudança, fluidez e crescente incerteza. As identidades em conflito estão localizadas no interior de mudanças sociais, políticas e econômicas, mudanças para as quais elas contribuem. (WOODWARD, 2000, p. 24-25).

Portanto, as identidades que são construídas pela cultura são contrariadas sob formas particulares no mundo contemporâneo, pois os tempos mudam, bem como os interesses políticos e culturais em determinada época histórica, e as identidades podem ser produzidas em momentos particulares no tempo, fazendo com que exista uma crise de identidade no mundo contemporâneo, tanto pessoal, quanto político ou global. Tudo isso porque “os processos históricos que, aparentemente, sustentavam a fixação de certas identidades estão entrando em colapso e novas identidades estão sendo forjadas, muitas vezes por meio da luta e da contestação política” (WOODWARD, 2000, p. 39).

Cada cultura tem suas próprias e distintas formas de classificar o mundo. As formas pelas quais a cultura estabelece fronteiras e distingue as diferenças são essenciais para compreender as identidades. A diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, preferencialmente na forma de oposições, ou seja, a marca da

diferença é quase que um componente essencial em qualquer sistema de classificação. É por isso que é importante ter uma identidade móvel, flexível, para que seja possível estabelecer diferenças entre uma pessoa e outra.

Parece fácil definir a identidade, pois pode ser simplesmente aquilo que se é: “sou brasileiro”, “sou negro”, “sou heterossexual”, “sou homem”. Quando alguém faz esta afirmação: “sou brasileiro”, não se dá conta de que “é parte de uma extensa cadeia de “negações”, de expressões negativas de identidade, de diferença. [...] pode-se ler: “não sou argentino”, “não sou chinês”, “não sou japonês”, e assim por diante”. (SILVA, 2000, p. 74). É justificável que ficaria difícil pronunciar todas essas negativas cada vez que se quisesse fazer uma declaração sobre sua identidade, porém, consoante o autor, a gramática permite simplificar essa enunciação e dizer apenas “sou brasileiro”.

Identidade e diferença, além de dependerem uma da outra, são também o resultado de atos de criação linguística, ou seja, elas precisam ser ativamente produzidas. É o que pode ser conferido a seguir:

É apenas por meio de atos de fala que instituímos a identidade e a diferença como tais. A definição da identidade brasileira, por exemplo, é o resultado da criação de variados e complexos atos linguísticos que a definem como sendo diferente de outras identidades nacionais.

Como ato linguístico, a identidade e a diferença estão sujeitas a certas propriedades que caracterizam a linguagem em geral. (SILVA, 2000, p. 77).

Por isso, é possível afirmar que a linguagem é indeterminada e instável, ou seja, ela está em constante movimento, ela não é fixa, a cada dia surgem neologismos, novos significados para expressões já existentes. Mas essa característica da linguagem tem consequências importantes para a questão da diferença e da identidade culturais, posto que são o resultado de um processo de produção simbólica e discursiva.

A identidade, assim como a diferença, estabelece uma relação social. “Elas não são definidas; elas são impostas. Elas não vivem harmoniosamente lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas”. Afirmar a identidade e manifestar a diferença traduz o desejo dos diferentes grupos sociais, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais, estando em estreita conexão com relações de poder. “O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das ações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes”. (SILVA, 2000, p. 81).

A afirmação da identidade e a marcação da diferença implicam, sempre, em questões de inclusão e exclusão. Para Silva, afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, fazer distinção entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade e a diferença estão

estritamente relacionadas às formas pelas quais a sociedade produz e utiliza classificações. “Dividir e classificar significa, neste caso, também hierarquizar”. (SILVA, 2000 p. 82). Essa disputa para conquistar o seu espaço e delimitar quem está dentro ou fora da fronteira é que leva muitas pessoas a ficarem excluídas de determinados grupos sociais, e deter o privilégio de classificar significa também atribuir valores aos grupos assim classificados.

Uma das mais importantes formas de classificação é aquela estruturada em torno das oposições binárias, ou seja, duas classes centralizadas.

As relações de identidade e diferença ordenam-se, todas, em torno de oposições binárias: masculino/feminino, branco/negro, heterossexual/homossexual. Questionar a identidade e a diferença como relações de poder significa problematizar os binarismos em torno dos quais elas se organizam. (SILVA, 2000, p. 83).

Portanto, tornar uma determinada identidade fixa como a norma é uma das formas de hierarquização das identidades e das diferenças. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras só podem ser avaliadas de forma negativa. O autor afirma que a fixação é uma tendência e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade. (SILVA, 2000). Não existem critérios que possam avaliar de forma precisa quais são as características positivas em relação a outra que seja negativa, para transformar *uma* identidade em *a* identidade.

O autor chama a atenção para o caráter cultural e construído do gênero e da sexualidade, em relação ao questionamento das oposições binárias – masculino/feminino; heterossexual/homossexual – sobre o processo de fixação das identidades de gênero e das identidades sexuais, que a teoria feminista e a teoria *queer* fazem:

A possibilidade de “cruzar fronteiras” e de “estar na fronteira”, de ter uma identidade ambígua, indefinida, é uma demonstração do caráter “artificialmente” imposto das identidades fixas. O “cruzamento de fronteiras” e o cultivo propositado de identidades ambíguas é, entretanto, ao mesmo tempo uma poderosa estratégia política de questionamento das operações de fixação da identidade. A evidente artificialidade da identidade das pessoas travestidas e das que se apresentam como *drag-queens*, por exemplo, denuncia a – menos evidente – artificialidade de *todas* as identidades. (SILVA, 2000, p. 89).

Ou seja, se a instabilidade da identidade é posta em evidência pelo movimento entre fronteiras, é nas próprias linhas de fronteira, nos limiares, nos interstícios, que sua precariedade se torna mais visível. É a importante decisão de cruzar ou não a linha da fronteira, assumir ou não sua identidade, seja ela qual for, e que vai ficar disponível para as críticas.

Sabrina assume a identidade de prostituta para se manter viva e ao lado do que lhe resta de sua família: sua avó D. Gracinha. Para isso, usa os sapatos de salto de sua tia Inês para parecer mais alta, passa um batom bem vermelho para parecer mais velha e vai ao seu primeiro encontro com o açougueiro. Ela fica na linha da fronteira, não querendo cruzar o limite, mas, por outro lado, por causa da necessidade financeira, decide cruzar para o outro lado, passando do limite estabelecido pela sociedade e ficando visível a críticas.

Para Silva (2000), a identidade também não é uma essência; não é um dado ou um fato, não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente, tampouco homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. “Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada” (SILVA, 2000, p. 96). A identidade está ligada a sistemas de representação e possui estreitos vínculos com as relações de poder.

No trecho a seguir da obra *Sapato de salto*, percebe-se a mudança brusca da identidade de Sabrina, que vive na casa amarela:

-A tia Inês foi me buscar pra ficar com ela e com a vó Gracinha. Pra gente ser uma família e não faltar mais nada pra nós. E quando eu botei o sapato pra não parecer mais criança, não foi só pra descolar grana de homem querendo sacanagem. Isso também, né? isso também, senão... como é que eu vou comprar comida? Mas eu não quero parecer mais criança porque fica aí essa vizinhança toda dizendo que eu sou criança e que a vó Gracinha é maluca, e que criança tem que ir pra casa de menor abandonado, e que maluco tem que ir pra casa de maluco. (BOJUNGA, 2011, p. 219).

Sabrina vê-se obrigada pelo sistema social a se vestir como adulta para não chamar a atenção dos vizinhos, tudo que ela não quer é ter que voltar ao orfanato e deixar a avó num asilo. Isso porque as regras da sociedade são marcas negativas para a menina – fora criada num orfanato, adotada por uma família que, além de transformá-la em empregada, era abusada pelo “pai”, e no momento em que reencontra sua família verdadeira, acaba perdendo-a de maneira brusca. Todos esses fatores influenciam para uma identidade flexível, que se molda conforme a situação.

Schmitz (2013) observa a região também como um espaço de sentido construtor de identidade, pelo simples fato do pertencimento da população a uma determinada região. Como acontece com Sabrina, que acaba virando prostituta simplesmente por ser, segundo a personagem, um mal de família, por viver naquela casa amarela, lugar onde sua tia levava

homens para dançar e ganhar a vida, ela se auto identifica como “puta”: “– E o que você é? – Puta, ué.” (BOJUNGA, 2011, p. 2015).

Conforme Hall (2005) parece ser na tentativa de “rearticular a relação entre sujeitos e práticas discursivas que a questão da identidade – ou melhor, a questão da identificação, caso se queira enfatizar o processo de subjetivação (...) volta a aparecer” (p. 105).

O conceito de identificação é menos desenvolvido dentro da teoria social e cultural, mas não menos complicado que o de identidade:

Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. [...] Em contraste com o “naturalismo” dessa definição, a abordagem discursiva vê a identificação como uma construção, como um processo nunca completado – como algo sempre “em processo” [...] A identificação é, pois, um processo de articulação, uma suturação, uma sobredeterminação, e não uma subsunção. Há sempre “demasiado” ou “muito pouco” – uma sobredeterminação ou uma falta, mas nunca um ajuste completo, uma totalidade. (HALL, 2005, p. 106).

O autor deixa claro que todas essas significações devem ser importadas sobre a “identidade”; elas são citadas por ele para indicar os novos conceitos que o termo está recebendo. E afirma que “as identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação” (HALL, 2005, p. 108). Isso porque as identidades são construídas dentro de um discurso, produzidas em locais específicos e por estratégias essenciais, e são muito mais o produto marcado como diferença e exclusão do que uma unidade idêntica e naturalmente construída.

.....

Em sua obra *A formação social da mente*, Vigotski (1998) fala sobre o desenvolvimento da criança sob perspectivas de suas pesquisas e também de outros estudiosos renomados. Afirma que é possível ser distinguido dentro de um processo geral de desenvolvimento, em duas linhas diferentes de desenvolvimento divergindo em relação à sua origem: uma diz respeito aos processos elementares, que são de origem biológica; a outra é sobre as funções psicológicas superiores, de origem sociocultural. A história do comportamento da criança surge da conexão entre essas duas.

Todas as funções no desenvolvimento da criança aparecem duas vezes: primeiro, no nível social, e, depois, no nível individual; primeiro, entre pessoas (interpsicológica), e, depois, no interior da criança (intrapicológica). Isso se aplica

igualmente para a atenção voluntária, para a memória lógica e para a formação de conceitos. (VIGOTSKI, 1998, p. 75).

Ou seja, todas as funções superiores originaram-se das relações reais entre indivíduos humanos. A internalização das atividades socialmente enraizadas e historicamente desenvolvidas constitui aspecto característico da psicologia humana.

Conforme os apontamentos desse autor, todas as concepções correntes da relação entre desenvolvimento e aprendizado em crianças podem ser reduzidas a três grandes posições teóricas. A primeira foca no propósito de que os processos de desenvolvimento infantil são independentes do aprendizado, e este, por sua vez, é considerado um processo puramente externo e não está envolvido no desenvolvimento. A segunda posição teórica é a que propõe que aprendizado é desenvolvimento. “Essa identidade é a essência de um grupo de teorias que, na sua origem, são completamente diferentes”. (VIGOTSKI, 1998, p. 105). E a terceira posição teórica entre aprendizado e desenvolvimento tenta superar os limites das outras duas, simplesmente combinando-as.

Ou seja, essa teoria combina dois pontos de vista aparentemente opostos, porém têm algo essencial em comum e dependentes entre eles, e, principalmente, o mais importante aspecto dessa teoria é o amplo papel atribuído ao aprendizado no desenvolvimento da criança. Isso porque o aprendizado é mais do que a aquisição da capacidade de pensar, mas a aquisição de muitas capacidades especializadas para pensar sobre várias coisas.

É importante deixar claro que o autor rejeita as três teorias discutidas, pois sua análise leva a uma visão mais adequada da relação entre aprendizado e desenvolvimento:

O ponto de partida dessa discussão é o fato de que o aprendizado das crianças começa muito antes de elas frequentarem a escola. Qualquer situação de aprendizado com a qual a criança se defronta na escola tem sempre uma história prévia. [...] aprendizado e desenvolvimento estão inter-relacionados desde o primeiro dia de vida da criança. (VIGOTSKI, 1998, p. 110).

Dessa forma, o aprendizado deve ser combinado de alguma maneira com o nível de desenvolvimento da criança. Não adianta tentar ensinar uma criança a desenvolver um problema de aritmética, por exemplo, com métodos superiores ao da fase de desenvolvimento em que ela esteja. O aprendizado desperta vários processos internos de desenvolvimento que são capazes de operar somente quando a criança interage com pessoas em seu ambiente e quando em cooperação com seus companheiros. “Uma vez internalizados, esses processos tornam-se parte das aquisições do desenvolvimento independente da criança”. (VIGOTSKI, 1998, p. 118).

Assim, o aprendizado é um aspecto necessário e universal do processo de desenvolvimento cultural e humano; este, por sua vez, progride de forma mais lenta e fica atrás do processo de aprendizado. Parte-se do pressuposto de que um seja convertido no outro. O desenvolvimento nas crianças nunca acompanha o aprendizado escolar da mesma maneira que uma sombra acompanha o objeto que o projeta.

Outro ponto relevante abordado por Vigotski (1998) é o papel do brinquedo no desenvolvimento da criança que, segundo ele, é incorreto definir como uma atividade que dá prazer a elas. Primeiro, pelo fato de que muitas atividades podem dar mais experiências de prazer do que um brinquedo, como, por exemplo, as brincadeiras que Sabrina faz com Marilda e Bentinho na casa de Gonçalves:

Dona Matilde entrou na sala e viu a Sabrina de pé junto, braço cruzado, corpo rígido, só boca, nariz e olho mexendo. Marilda e Bentinho rolavam no chão de tanto rir, assistindo ao show de careta que a Sabrina estava dando. Dona Matilde parou e ficou olhando. Sem nem se dar conta, começou a rir também. (BOJUNGA, 2011, p. 14).

Sabrina adorava inventar brincadeiras diferentes para as crianças, que se divertiam demais. Muitos jogos esportivos podem ser considerados prazerosos para a criança somente se o resultado for satisfatório, caso contrário pode ocasionar desprazer. Conforme pode ser conferido a seguir:

A maturação das necessidades é um tópico predominante nessa discussão, pois é impossível ignorar que a criança satisfaz certas necessidades no brinquedo. Se não entendemos o caráter especial dessas necessidades, não podemos entender a singularidade do brinquedo como forma de atividade. (VIGOTSKI, 1998, p. 122),

Isso quer dizer que, se forem ignoradas as necessidades das crianças e os incentivos que são eficazes para colocá-las em ação, não será possível entender seus avanços de um estágio de desenvolvimento para outro, “porque todo avanço está conectado com uma mudança acentuada nas motivações, tendências e incentivos. Aquilo que é de grande interesse para um bebê deixa de interessar uma criança um pouco maior”. (VIGOTSKI, 1998, p. 122).

Um fator importante destacado por Barth (1998, p. 195), são as fronteiras sociais: “se um grupo conserva sua identidade quando os membros interagem com outros, isso implica critérios para determinar a pertença e meios para tornar manifestas a pertença e a exclusão”. Consoante o autor, para que a pessoa possa se identificar como pertencente a um determinado grupo, implica compartilhar critérios para ser avaliada e julgada, o que a levará a ser aceita ou rejeitada. Portanto, as identidades,

tornam-se manifestas tanto quando endossadas, novas formas de comportamento tenderão a ser dicotomizadas: poder-se-ia esperar que as restrições sobre os papéis fossem exercidas de tal modo que os indivíduos relutariam em agir de novas maneiras, com medo de que estes novos comportamentos pudessem ser inadequados a uma pessoa com sua identidade... (BARTH, 1998, p. 199).

Essas diferenças dicotômicas são percebidas, também, em grupos que compartilham a mesma identidade, como, por exemplo: tanto o homem quanto a mulher ridicularizam o macho que é efeminado, “todas as classes punem o proletário que parece ter o rei na barriga”, entre outros. (BARTH, 1998, p. 200). Num espaço onde as identidades sociais são organizadas e divididas por tais princípios, percebe-se a tendência de padronizar e canalizar a emergência de fronteiras que mantenham e gerem a diversidade. Na obra de Bojunga, pode ser observado como as diferenças culturais podem gerar preconceito:

- Você há de concordar que temos que tomar uma providência. E rápido! – Pontuou o *rápido* com uma batida da biqueira no chão. – Já se perdeu tempo demais. Todos que querem evitar um outro episódio para enlamear nossa cidade, feito o ocorrido no mês passado, quando aquele forasteiro veio aqui acabar com a vida da tal Inês, todos que querem, e eu duvido muito que qualquer pessoa de bem não vá querer, têm que assinar imediatamente essa petição, pra ser anexada a outros documentos que já estão sendo providenciados no cartório e que vão permitir a remoção da menina pra um orfanato e da velha pra um asilo de ... um asilo que trata dessa gente. (BOJUNGA, 2011, p. 229-230).

A personagem de dona Estefânia mostra muito bem como é excluir e não aceitar as diferenças entre vizinhos, tentando padronizar sua forma de pensar. Organiza uma petição pública para que seja possível expulsar Sabrina e dona Gracinha da própria casa. Porém, a persistência na unidade de um grupo depende da persistência das diferenças culturais e sua continuidade pode ser especificada por meio das mudanças da unidade resultantes das mudanças nas diferenças culturais que definem a fronteira. (BARTH, 1998)

Diante disso, o importante é que existem as diferenças justamente para não haver o mesmo padrão para tudo e, nesse sentido, a personagem Paloma aceita o “ser” diferente e tenta resolver de outra maneira o problema de Sabrina:

E enquanto a broa ia emagrecendo entre exclamações e murmúrios de prazer, a Paloma se demorava observando os três. Até que, lá pelas tantas, achou que tinha chegado o momento propício: contou pra Sabrina que pretendia adotar ela como filha e que, sendo assim, a Sabrina ia morar com eles. (BOJUNGA, 2011, p. 259).

Não foi assinando a petição que Paloma demonstrou ser diferente daquela gente e daquela cultura, mas adotando a menina e sua avó. Cultura e identidade não podem ser confundidas: enquanto a cultura depende de processos inconscientes, a identidade remete a

uma ligação consciente. A identidade permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado nele. (CUCHE, 2002). Isso quer dizer que a identidade social do indivíduo se caracteriza pelo conjunto de seus vínculos, que são de uma mesma classe social, classe sexual, classe de idade, de uma nação, entre outras.

A identidade social não está relacionada exclusivamente aos indivíduos. Todo grupo é dotado de uma identidade que corresponde à sua definição social, definição que permite localizá-lo num conjunto social. A identidade social é ao mesmo tempo inclusiva e exclusiva. Ou seja, ela inclui quando os membros do grupo são idênticos sob determinados pontos de vista, e a identidade exclui quando os membros do grupo são diferentes dos primeiros sob o mesmo ponto de vista. Nesse sentido, segundo Cuche (2002, p. 177), a identidade cultural seria uma “modalidade de categorização da distinção” fundamentada na diferença cultural.

Para o autor, adotar uma identidade objetivista (grupo sem língua, sem cultura, sem território próprio) ou subjetivista (a identidade não é recebida, cada um é livre para escolher a sua) seria colocar-se em um impasse. A construção da identidade não é uma ilusão, “pois é dotada de eficácia social, produzindo efeitos sociais reais”. (CUCHE, 2002, p. 182). A identidade é uma construção que se estabelece em uma relação que opõe um grupo aos outros grupos com os quais está em contato:

Deve-se considerar que a identidade se constrói e reconstrói constantemente no interior das trocas sociais. Esta concepção dinâmica se opõe àquela que vê a identidade como um atributo original e permanente que não poderia evoluir. [...] Não há identidade em si, nem mesmo unicamente para si. A identidade existe sempre em relação a uma outra. Ou seja, identidade e alteridade são ligadas e estão em uma relação dialética. (CUCHE, 2002, p. 182).

Na proporção em que a identidade é o resultado de uma construção social, ela faz parte de uma complexidade social, portanto não há como reduzir cada identidade cultural a uma definição simples, única, pois desse modo não se estaria considerando que todo grupo social é heterogêneo. Nenhum grupo ou indivíduo está fechado, mas flutuante; o indivíduo que faz parte de várias culturas constrói sua própria identidade fazendo uma síntese original a partir de diferentes materiais, resultando uma identidade sincrética. “Esta “fabricação” se faz somente em função de um contexto de relação específico a uma situação particular” (CUCHE, 2002, p. 193).

Para o autor, a identidade é vista como um meio para atingir um objetivo, portanto ela não é absoluta, mas relativa. A identidade é sempre a resultante da identificação imposta pelos outros e da que o grupo ou indivíduo afirma por si mesmo. “A identidade se constrói, se

desconstrói e se reconstrói segundo as situações. Ela está sem cessar em movimento; cada mudança social leva-a a se reformular de modo diferente”. (CUCHE, 2002, p. 198).

Bhabha (1998) chama de “além” o espaço intermediário entre o futuro e o presente. Não é nem um novo horizonte, muito menos um abandono do passado, é simplesmente seguir adiante, explorar o mundo, é um “entre-lugar” que marca progresso, promete um futuro, porém o “presente” não pode ser visto simplesmente como uma ruptura ou uma ligação com o passado e o futuro. Viver além da fronteira dá espaço a diferenças sociais, temporais, que interrompem nossa noção de contemporaneidade cultural.

O fato de estar no “além” é poder habitar um espaço intermediário; residir “no além” é um retorno ao presente para “redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunalidade humana, histórica; *tocar o futuro em seu lado de cá.*” (BHABHA, 1998, p. 27, grifos do autor).

O trabalho da fronteira cultural exige um encontro com o “novo” que não seja parte da continuidade do passado e do presente. É uma arte de renovar o passado, reproduzindo-o como um “entre-lugar” circunstancial, que inova e interrompe a atuação do presente. Segundo esse mesmo autor, o “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da melancolia de viver.

Na obra em análise, pode ser considerado o momento de transição de identidade da personagem Sabrina, que não é nem criança e muito menos adulta, como o entre-lugar. A garota encontra-se num momento difícil de sua vida, sofrendo grandes fatalidades que a obrigam a ter atitudes que não se encaixam na sua faixa etária, que é entre 10 a 11 anos, permanecendo, por alguns momentos de sua vida, no “entre-lugar”.

Outro aspecto importante levantado por Bhabha (1998, p. 105-106) é a questão do estereótipo, que, segundo ele, “é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido. (...) Isto porque é a força da ambivalência que dá ao estereótipo colonial sua validade”. Ou seja, para o autor, o estereótipo é um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo, “exigindo não apenas que ampliemos nossos objetivos críticos e políticos, mas que mudemos o próprio objeto de análise”. (BHABHA, 1998, p. 110).

O estereótipo pode ser considerado a cena de uma fantasia e defesa semelhantes, o anseio por uma originalidade que é ameaçada pelas diferenças de raça, cor e cultura. O fetiche ou o estereótipo “dá acesso a uma “identidade” baseada tanto na dominação e no prazer

quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e recusa da mesma”. (BHABHA, 1998, p. 116).

A indumentária faz parte da construção de uma identidade estereotipada. Para assumir uma identidade de prostituta, Sabrina procura se vestir de maneira como as crenças da sociedade: “O olho do Andrea Doria se prendeu na Sabrina: a cara muito séria; uma sainha muito curta. Mais uma vez o Andrea Doria se surpreendeu: achou que de repente a Sabrina tinha crescido”. (BOJUNGA, 2011, p. 162).

O estereótipo não é uma simplificação, é uma falsa representação de uma dada realidade e, por que não dizer: é um objeto impossível. Em se tratando de diferença cultural, segundo Bhabha (1998), pode-se dizer que ela não representa simplesmente a polêmica entre conteúdo ou tradições opostas de valor cultural. A diferença cultural introduz no processo de julgamento e interpretação cultural aquele choque repentino do tempo sucessivo não-simultâneo, da significação. As designações da diferença cultural questionam formas de identidades que, devido à sua implicação contínua em outros sistemas simbólicos, são sempre “incompletas” ou abertas à tradução cultural.

O desejo do sujeito por uma origem pura é sempre ameaçado por sua divisão, já que o sujeito deve ser dotado de gênero para ser gerado, ou para ser falado. O estereótipo, então, “como ponto primário de subjetificação no discurso colonial, tanto para o colonizador como para o colonizado, é a cena de uma fantasia e de defesa de semelhantes - o desejo de uma originalidade que é de novo ameaçada pelas diferenças de raça, cor e cultura”. (BHABHA, 1998, p. 117).

Ou seja, o estereótipo é tido como uma simplificação porque é uma fictícia representação da realidade. O drama que cenas coloniais dramáticas e cotidianas pressupõem é que o sujeito gira em torno do estereótipo para retornar a um ponto de total identificação (BHABHA, 1998).

Assim, surge o imaginário como sendo a transformação do sujeito durante a fase formativa do espelho, quando ele assume uma imagem diferente que permite a ele requerer uma série de relações, semelhanças, identidades, entre os objetos do mundo ao seu redor. Contudo, esse posicionamento é problemático, já que o sujeito se encontra ou se reconhece através de uma imagem que é “simultaneamente alienante e potencialmente fonte de confrontação. Essa é a base da estreita relação entre as duas formas de identificação associadas com o imaginário – o narcisismo e a agressividade” (BHABHA, 1998, p. 119). Ou seja, o sujeito reconhece a diferença e, ao mesmo tempo, a rejeita ou encobre, transformando uma identidade sempre ameaçada pela “falta” de algo.

É o exemplo de Sabrina, que busca na falta da tia Inês, o refúgio para sua realidade agora imposta, estereotipando-se:

- E por que você diz que é puta?
- Puta não é quem descola uma grana pra fazer coisa que homem quer que a gente faz quando fica pelada? [...]
- Quando eu saio eu boto o sapato da tia Inês pra não parecer que eu ainda vou fazer onze anos. [...]
- Eu sinto uma saudade danada da tia Inês. Eu não sabia que saudade doía assim. – Meio que encolheu o ombro. – Saber de que jeito? eu nunca tinha sentido saudade de ninguém... (BOJUNGA, 2011, p. 215-217).

Paloma procura entender o motivo de Sabrina se considerar “puta”, tentando justificar que ela não o é. O que ela faz é, apenas, para não faltar comida para ela e sua avó, e ela julga ser algo que a sociedade lhe impõe devido a sua condição no momento, pois, conforme descreve Bhabha (1998) em relação à diferença cultural, esta não representa somente a contradição entre conteúdos opostos ou tradições incompatíveis de valor cultural.

A diferença cultural inclui no processo de julgamento e interpretação cultural “aquele choque repentino do tempo sucessivo, não-sincrônico, da significação” (BHABHA, 1998, p. 228). A própria possibilidade de questionamento cultural, a habilidade de modificar a base de conhecimentos, determina e estabelece novas maneiras de sentido e estratégias de identificação. Sabrina, personagem da obra em análise, assume uma definição temporária incompatível para sua idade, porém, para os olhos da sociedade, muito significativa.

As pessoas em busca de identidade estão diante de uma difícil tarefa de “alcançar o impossível”, isso implica, também, atingir tarefas que só podem ser realizadas na completude do tempo. Bauman (2005, p. 16) fala que pertencer a uma identidade “não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age”. Em outras palavras, a ideia de “ter uma identidade” não acontece às pessoas como um “pertencimento” como continuar sendo o seu destino, sem alternativas, mas para ser realizada inúmeras vezes e não de uma só vez.

Assim expõe o autor,

a “identidade” só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, “um objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta. Atualmente, é mais difícil esconder essa verdade do que no início da era moderna. (BAUMAN, 2005, p. 20).

Ou seja, não há mais interesse em ocultar a identidade que era vista como frágil e provisória, segundo Bauman (2005), mas o interesse agora reiterado é para construir uma identidade individual para homens e mulheres separadamente, e não mais conjuntamente. A identidade de Sabrina também está sendo construída ao longo de sua vida com a ajuda das intempéries do tempo e do espaço, de forma que não é necessário protegê-la ou inventá-la, mas apenas vivenciá-la.

As escolhas de Sabrina foram feitas de acordo com a realidade que conheceu e vivenciou, ela não teve outra opção de sobrevivência para aquele momento. Quem sabe se tivesse continuado seus estudos ou até aprendido a desenvolver alguma habilidade seu futuro pudesse ter sido diferente.

Na sequência serão abordadas as principais configurações de gênero que a obra apresenta.

4 REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO EM *SAPATO DE SALTO*

*Que nada nos limite.
Que nada nos defina.
Que nada nos sujeite.
Que a liberdade seja a nossa
própria substância.*

Simone de Beauvoir

Este capítulo, inicialmente, apresenta uma contextualização histórica da trajetória feminina em busca do reconhecimento de seu papel na sociedade. Discute-se aqui que aspectos sociais, culturais e patriarcais contribuem ou não para a tomada de decisões das personagens da obra *Sapato de salto* de Lygia Bojunga, levando-se em conta elementos como pedofilia, prostituição infantil, preconceito e homossexualidade. Todos esses temas serão embasados por Butler (2003), Louro (1997), Bourdieu (2012), Beauvoir (1980), Colling (2004), entre outros.

4.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE A TRAJETÓRIA FEMINISTA

A crítica feminista tem mostrado que a produção literária de mulheres tem seguido outros direcionamentos, após a década de 1960. Segundo Zolin (2009a), as escritoras partem de suas experiências pessoais, e não mais dos papéis sexuais atribuídos a elas pela ideologia patriarcal, visto que discorrem sobre sexualidade, identidade e angústias femininas, bem como sobre outros temas femininos, como nascimento, maternidade, estupro, etc.

A luta feminista já vem sendo travada há muito tempo, e em quase todos os países do mundo. Os estudos sobre a crítica feminista, na França e nos Estados Unidos, por exemplo, têm promovido, desde a década de 1970, discussões sobre o espaço destinado à mulher na sociedade, bem como as consequências ou os reflexos surgidos a partir daí para a literatura. Nesse contexto, serão abordados alguns conceitos de como aconteceu a trajetória da luta feminista ao longo dos tempos em nossa sociedade.

Para a pesquisadora Zolin (2009a), o objetivo desses estudos é a transformação da condição de dominação da mulher. É tentar romper com os discursos sacralizados pela

tradição, em que a mulher ocupa um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, o qual é marcado pela obediência, marginalidade e submissão, e a crítica feminista busca desfazer a relação de oposição existente entre homem/mulher e as demais oposições associadas a esta.

Para melhor entender o que vem a ser a crítica feminista e como ela funciona, Zolin resume algumas noções acerca do feminismo, como, por exemplo:

- Feminino:** Termo empregado em dois sentidos distintos; a determinação de cada um depende do contexto em que está inserido [...]
- Feminista:** [...] movimento que preconiza a ampliação dos direitos civis e políticos da mulher.
- Gênero:** [...] uma categoria que implica diferença sexual e cultural. [...]
- Logocentrismo:** [...] designar o pensamento canônico, num contexto marcado pelo empenho em desmontar e desqualificar a mistificação implícita no discurso filosófico ocidental.
- Falocentrismo:** [...] desafiar a lógica predominante no pensamento ocidental, bem como, a predominância da ordem masculina.
- Patriarcalismo:** [...] toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável. [...]
- Desconstrução:** [...] construções ideológicas que podem ser desconstruídas, isto é, submetidas a estrutura e funcionamento diferentes.
- Alteridade:** [...] foi atribuída uma alteridade à mulher, mas alteridade entendida como sinônimo de condição objetual e de identidade em falta. [...]
- Mulher-sujeito e Mulher-objeto:** Categorias utilizadas para caracterizar as tintas do comportamento feminino em face dos parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal. [...]. (ZOLIN, 2009a, p. 218-219).

Esses foram alguns conceitos operatórios da crítica literária feminista, os quais esclarecem como ela funciona e o que vem a ser. Pela concepção da autora, os primeiros estudos sobre o feminismo começaram nos últimos dois ou três séculos, momento em que se iniciou um grande movimento político que abarca desde reformas culturais, legais e econômicas que se referem, por exemplo, ao direito da mulher ao voto, à educação, à licença-maternidade, à prática de esportes, à igualdade de remuneração para função igual, até uma teoria feminista acadêmica voltada para reformas relacionadas ao modo de ler o texto literário. (ZOLIN, 2009a)

Segundo Zolin (2009b), a crítica feminista, surgida na década de 1970, fez emergir uma tradição literária feminina, que era ignorada pela história, até então o cânone literário era tido como um “perene e exemplar conjunto de obras-primas que, representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta, portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres” (p. 327). Foi preciso uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo para a mulher conseguir se inserir nesse universo.

Na política pública, o feminismo organizado só entrou nos Estados Unidos e na Inglaterra por volta da segunda metade do século XIX, por meio de solicitações que reivindicavam a adesão de direito ao voto feminino e as campanhas pela igualdade legislativa. Se, perante a lei, as mulheres eram destituídas de poder, nas práticas sociais e familiares a realidade era outra. A maioria delas, além de não ter interesse em se render a esse modelo de organização social, não tinha condições para isso.

Segundo pesquisas abordadas por Zolin (2009a), demonstrou-se que, em meados do século XIX, boa parte das mulheres inglesas que trabalhavam fora ou eram domésticas, ou costureiras, ou operárias em fábricas ou fazendas. Em 1850, segundo a autora, começaram a ser encaminhadas às autoridades solicitações defendendo o prestígio legal da mulher, como o direito ao voto, obtido só em 1918; demandas solicitando permissão para as mulheres gerirem seus bens; campanhas contra a Lei de doenças contagiosas, dentre outras tantas.

Já no Brasil, o feminismo desencadeou-se ao lado dos movimentos em busca da abolição dos escravos e da proclamação da república. Segundo Zolin (2009a), Nísia Floresta Brasileira Augusta (pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto) foi a primeira teórica do feminismo no Brasil e, também, “republicana e abolicionista”. Seu primeiro livro põe em discussão os ideais da mulher de igualdade e independência, configurados pelo direito à educação e à vida profissional, bem como o de serem considerados como de fato são: “seres inteligentes e capazes, portanto dignos de respeito”. (ZOLIN, 2009a, p. 221)

E, como consequência dessa primeira onda do feminismo, muitas mulheres tornaram-se escritoras, profissão até então totalmente masculina, mesmo que para isso tivessem que se valer de pseudônimos masculinos, para escapar de possíveis represálias a seus romances, motivadas, possivelmente, por causa da autoria.

Já mais na contemporaneidade, a crítica feminista expandiu-se em outras direções; ao invés de se ocupar dos textos masculinos, passou a investigar a literatura feita por mulheres, enfatizando o biológico, o linguístico, o psicanalítico e o político-cultural. Tais enfoques são constituídos a partir da ideia do pensamento feminista de revelar os fundamentos culturais das construções de gênero e promover a decadência das bases da dominação de um gênero sobre o outro.

Segundo Elaine Showalter (1994), existe duas formas de crítica feminista. A primeira é ideológica, a qual tem relação à feminista como leitora e oferece leituras de textos que levam em conta imagens e estereótipos das mulheres na literatura, a exclusão e falsos juízos sobre as mulheres na crítica e nos sistemas semióticos. A segunda forma da crítica feminista é o estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são: “a história, os estilos, os temas, os

gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres”. (p.29). A autora chama esse discurso crítico de ginocrítica, o qual oferece muitas possibilidades teóricas, o que não acontece o mesmo na crítica feminista.

O destaque atribuído à crítica feminista, em cada país, é abordado de forma diferenciada:

A crítica feminista inglesa, essencialmente marxista, salienta a opressão; a francesa, essencialmente psicanalítica, salienta a repressão; a americana, essencialmente textual, salienta a expressão. Todas, contudo, tornaram-se ginocêntricas. Todas estão lutando para encontrar uma terminologia que possa resgatar o feminino das suas associações estereotipadas com a inferioridade. (SHOWALTER, 1994, p. 31).

Mesmo diante de toda essa divergência de textos, a escrita dos textos femininos leva, por meio da ginocrítica, a aprender algo sólido, duradouro e real sobre a relação da mulher com a cultura literária e é por meio da leitura e da pesquisa que se tornarão conhecidos.

Segundo Showalter (1994), a crítica biológica é a manifestação mais extrema da diferença de gênero. Os temas da diversidade e do corpo surgem juntos, “porque a diferença mais visível entre homens e mulheres, e a única que temos certeza ser permanente, é de fato a diferença no corpo”. O estudo da imagem biológica é importante na escrita feminina se for compreendido que outros fatores, além deste, também estão envolvidos. “Não pode haver qualquer expressão do corpo que não seja mediada pelas estruturas lingüísticas, sociais e literárias”. (p. 35).

Lúcia Zolin (2009a), em seu texto “Crítica Feminista”, traz a contribuição de duas feministas francesas: Hélène Cixous e Julia Kristeva, que trabalham no sentido de identificar uma possível linguagem feminina, a fim de deslegitimar a discriminação do sexo feminino, pondo em xeque o conceito tradicional dos gêneros masculino e feminino enquanto categorias absolutas. A ideia que defendem é a de que as diferenças sexuais são construídas psicologicamente, dentro de um dado contexto social. O discurso produzido pela mulher passa a ser entendido como uma espécie de “metonímia” dela, a escrita deixa de ser tomada como um ato governado por fatores externos e limitadores, para aproximar-se da fala, entendida como um veículo de expressão da interioridade.

A tendência anglo-americana, tratada por Zolin (2009a), empenha-se na definição de uma identidade feminina por entender que é fundamental na luta contra as instituições patriarcais dominantes. Trabalha no sentido de: “1) denunciar a ideologia patriarcal que permeia a crítica tradicional e determina a constituição do cânone na série literária; 2)

empreender uma arqueologia literária para resgatar obras de mulheres que foram excluídas da história da literatura; 3) estudar a experiência social feminina”. (ZOLIN, 2009a. p. 236)

Em meados da década de 1980, o gênero passou a ser questionado, por ainda explicitar uma tendência de universalização da oposição homem/mulher. Esse questionamento aponta para a necessidade de ampliar a importância do conceito para o estudo do texto literário, e visa otimizar sua aplicabilidade.

As duas grandes vertentes, a francesa e a anglo-americana, após um momento inicial em que trabalhavam para desmascarar o antifeminismo das práticas literárias masculinas, passam, segundo Zolin (2009a), para um momento mais maduro, voltado à investigação da literatura de autoria feminina, através de enfoques como o biológico, o linguístico, o psicanalítico e o político-cultural.

No Brasil, os estudos relacionados a temas feministas não eram considerados objetos de pesquisas até os anos de 1970, aproximadamente. Foi em meados dos anos 1980 que grupos de pesquisadores(as) começaram se reunir para desenvolver estudos, apresentar pesquisas e discutir textos teóricos relativos ao tema, cujas informações provêm de Boletins do Grupo de Trabalho Mulher e Literatura da Anpoll. (ZOLIN, 2009a).

Conforme informações da autora, as linhas de pesquisa em que se encaixam esses trabalhos derivam das duas tendências: a anglo-americana e a francesa, e investigam inicialmente: “Mulher e Literatura: perspectivas teórico-críticas”; “Representações do feminismo no texto literário”; “Literatura e feminismo”; “Literatura e Mulher”, entre outros. Mais tarde, houve a reformulação dessas linhas, tendo em vista as especificidades e diversidades das investigações. Em 1993 e 1996, as linhas de pesquisa assumiram novas configurações. E, em 2006, tomaram a configuração atual: “Resgate e Inclusão”; “Teorias e críticas”, “Representações de gênero na literatura e em outras linguagens”. A crítica literária feminista no Brasil é algo consolidado, pois o crescimento de estudos desenvolvidos por pesquisadores(as) de todo país permite afirmar isso.

Em seu texto “Representações de gênero em *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga”, Zinani (2015a) traz algumas considerações sobre os estudos de gênero, e afirma que a mulher, de modo geral, com escasso acesso à educação formal e sem incorporar resultados econômicos, não possuía elementos que lhe conferissem uma situação de privilégio na hierarquia social, ficando restrita ao mundo doméstico. A educação era relegada a segundo plano, isso quando frequentavam uma escola, conforme o fragmento a seguir expõe:

As escolas normais, em São Paulo, passaram a ser frequentadas por mulheres somente a partir de 1876, ainda que existissem desde a década de 30 do século XIX. Além de os conteúdos ministrados nas escolas femininas serem restritos e superficiais, as jovens permaneciam pouco tempo no ambiente escolar, retirando-se para casar. [...] As escolas femininas, quando começam a surgir, seguem essa mesma orientação, reduzindo o programa de ensino à leitura e escrita e às quatro operações. Enquanto os meninos aprendiam álgebra e grego, as meninas tinham noções de puericultura e economia doméstica. (ZINANI, 2015a, p. 20, 25).

Muito embora o interesse pela educação no Brasil não fosse muito significativo, a educação feminina aos poucos se tornou uma realidade, com as mulheres reivindicando novos papéis. E, então, com a evolução da mulher, também no âmbito literário, passaram-se a desenvolver obras abordando temáticas vastas, inclusive com assuntos que eram tidos como masculinos. Paralelamente, começou-se a desenvolver, segundo Zinani (2015a), a teoria crítica feminista, sendo proposta uma modalidade de leitura a partir do gênero.

O conceito de gênero como diferença sexual e seus conceitos derivativos – a cultura da mulher, a maternidade, a escrita feminina, a feminilidade, entre outros –, segundo Lauretis (1994), acabaram por se tornar uma limitação, ou até mesmo uma deficiência do pensamento feminino. A “diferença sexual” é a diferença entre a mulher e o homem, o feminino e o masculino; e mesmo qualquer outro conceito, até os mais abstratos sobre “diferença sexual” acabam sendo sempre uma diferença da mulher em relação ao homem. A primeira delimitação do conceito de “diferença (s) sexual (ais)”, portanto:

É que ele confina o pensamento crítico feminista ao arcabouço conceitual de uma oposição universal do sexo (a mulher como a diferença do homem, com ambos universalizados: ou a mulher como diferença pura e simples e, portanto, igualmente universalizada), o que torna muito difícil, se não impossível, articular as diferenças entre mulheres e Mulher, isto é, as diferenças entre as mulheres ou, talvez mais exatamente, as diferenças nas mulheres. Por exemplo, as diferenças entre mulheres que usam véu, mulheres que “usam máscara” [...] e mulheres que se “fantasiam” [...] não podem ser mais entendidas como diferenças sexuais. (LAURETIS, 1994, p. 207).

Nesse sentido, não haveria, segundo a autora, qualquer diferença, e todas as mulheres seriam ou diferentes personalizações de alguma essência prototípica da mulher, ou personalizações de uma feminilidade metafísico-discursiva. As concepções culturais de masculino e feminino, como duas categorias complementares, formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais. Qualquer sistema de sexo-gênero está sempre interligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade. (LAURETIS, 1994). O sistema sexo-gênero, enfim,

é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino, subentende a totalidade daqueles atributos sociais. (LAURETIS, 1994, p. 212).

Portanto, a suposição de que a representação de gênero é a sua construção, sendo cada termo a um tempo o produto e o processo do outro, ou seja, a construção do gênero, nesse sentido, é o produto e o processo tanto da representação quanto da autorrepresentação que definem o gênero.

A história das mulheres surgiu como um caminho mais definido, segundo Scott (1992), o que aconteceu a partir das últimas duas décadas e parece não haver mais dúvida de que é uma prática instituída em boa parte do mundo. Desta forma, com o aparecimento da mulher no campo político, que ocorreu na década de 1960, quando, consoante a autora, militantes feministas reivindicavam uma história que indicasse heroínas, prova da atuação das mulheres e também explicação sobre a opressão. Mais tarde, entre a metade e o final da década de 1970, a história das mulheres distanciou-se da política. Finalmente,

o desvio para o gênero na década de 80 foi um rompimento definitivo com a política e propiciou a este campo conseguir o seu próprio espaço, pois o gênero é um termo aparentemente neutro, desprovido de propósito ideológico imediato. A emergência da história das mulheres como um campo de estudo envolve, nesta interpretação, uma evolução do feminismo para as mulheres e daí para o gênero; ou seja, da política para a história especializada e daí para a análise. (SCOTT, 1992, p. 64-65).

Conforme o relato de Scott (1992), algumas versões dessa evolução são vistas como algo positivo, como sendo um resgate da história, tanto dos princípios políticos de interesses, quanto ao enfoque exclusivo sobre as mulheres. Já em outras, a interpretação é negativa, pois essa “retirada” para a academia é encarada como um sinal de despolitização.

No decorrer dos anos 1960, as faculdades, as escolas de graduação e, também, as fundações, começaram a estimular as mulheres a estudar e, segundo Scott (1992), ofereciam bolsas de estudo e apoio financeiro. “A nova identidade coletiva das mulheres na academia anunciava uma experiência compartilhada de discriminação baseada na diferenciação sexual” (p. 69). Além disso, reconhecia que as historiadoras tinham necessidades e interesses particulares que não poderiam ser subordinados à esfera dos historiadores.

No Brasil, o percurso da trajetória de autoria feminina sofre algumas modificações quanto à cronologia. Segundo a autora, as publicações femininas teriam iniciado com a

publicação de *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, um dos primeiros romances brasileiros de autoria feminina, e se estendido até 1944, quando Clarice Lispector inaugura sua produção literária com a publicação de *Perto do coração selvagem*. A escritora instaura uma nova fase na trajetória da literatura brasileira de autoria feminina no Brasil, marcada pelo protesto e pela ruptura em relação aos modelos e valores dominantes, pois inicia outra forma de narrar dentro de um espaço tradicionalmente fechado à mulher, em que:

Chamá-la de feminista não significa, contudo, que as obras que nela se inserem empreendem uma defesa panfletária dos direitos da mulher. Significa, apenas, que tais obras trazem em sua essência críticas contundentes aos valores patriarcais, tornando visível a repressão feminina nas práticas sociais, numa espécie de consequência do processo de conscientização desencadeado pelo feminismo. (ZOLIN, 2009b, p. 332).

Assim, muitas outras escritoras seguem o exemplo de Clarice Lispector e passam a trazer à tona, em seus textos literários, a problemática da mulher, inserida em uma sociedade como pregada pela ideologia patriarcal.

A preocupação com o leitor é outro dilema a ser estudado, segundo Zinani (2012), e pode ser encontrada em uma corrente crítica, a qual procura investigar qual é o papel do leitor na produção do sentido da obra. A construção do sentido difere de leitor para leitor, porque as formas de ler são diversas, ou seja, as histórias de leitura são particulares, portanto, “a competência do leitor para selecionar as possibilidades e a habilidade para complementar o que não está dito são aspectos fundamentais para a construção do sentido de um texto literário que se caracteriza, a priori, pela indeterminação e incompletude”. (ZINANI, 2012, p. 147).

Nesse sentido, também a interpretação da obra literária modifica-se no decorrer do tempo, uma vez que o acúmulo de conhecimentos e experiências auxilia na interpretação, e o horizonte de expectativas não é imóvel, porém está sendo atualizado permanentemente. Assim, é o ambiente cultural de cada época que possibilita o levantamento de questões a que a obra deve responder.

A vertente que mais se notabilizou em suas pesquisas sobre o leitor foi a Estética da Recepção. Um dos estudiosos relevantes para a nova estética, segundo Zinani (2012), foi Iser, que apresenta o texto como uma estrutura potencial que é concretizada pelo leitor de acordo com sua bagagem pessoal de conhecimentos, valores, experiência, pois, na medida em que o leitor lê, ocorrem transformações em sua bagagem de vida.

É no processo da leitura que se realiza a interação central entre a estrutura da obra e seu receptor. Segundo Wolfgang Iser (1996), a obra literária tem dois polos que podem ser

chamados de artístico e estético. “O pólo artístico designa o texto criado pelo autor e o estético a concretização produzida pelo leitor”. (p. 50).

A obra literária realiza-se, portanto, da concentração do texto com o leitor, e é só por meio da realização da leitura que a obra, enquanto processo, adquire seu caráter próprio. “A análise isolada dos componentes constitutivos da obra só não é problemática se a relação entre texto e leitor corresponder exatamente ao modelo informacional de emissor e receptor”. (ISER, 1996, p. 51). O narrador torna-se o mediador entre os eventos e o leitor, regulando essa distância, o que promove o efeito estético. Para esse autor, o leitor só recebe informações que o mantenham interessado na história, ficando em aberto as conclusões procedentes das informações dadas.

Nesse sentido, acrescenta-se que a obra literária se realiza na medida em que ocorre o entrecruzamento da objetividade da obra com a subjetividade do leitor. “O desenvolvimento das faculdades críticas do leitor depende da composição das personagens, na medida em que o narrador apresenta comentários sobre as ações dos quais é possível tecer juízos de valor.” (ZINANI, 2012, p. 149). Dessa forma, Zinani (2012) questiona se a produção de sentido da leitura seria a mesma para leitores do sexo feminino que para os do sexo masculino, e, em caso positivo, como poderiam ser observadas essas diferenças.

Partindo-se do princípio de que a identidade de gênero é um constructo que possibilita a representação e a caracterização do sujeito dentro de uma trama social, é possível entender, na visão de Zinani (2012), que a modalidade de leitura realizada pelo sujeito apresenta diferentes peculiaridades caso seja leitor ou leitora, com reflexos em sua representação e caracterização.

As palavras e sentenças que formam um texto constituem construções imaginárias que o leitor elabora e transforma durante o processo de leitura, de acordo com sua história pessoal, visão de mundo e contexto sociocultural, conforme se observa a seguir:

Como a leitura é um conhecimento que se adquire, com a utilização de estratégias interpretativas disponíveis, as quais refletem substratos calcados em sexo e gênero, a proposta para ler como mulher acarreta dificuldades adicionais, uma vez que, a leitora é levada a se identificar com situações e personagens que valorizam a perspectiva masculina. (ZINANI, 2012, p. 153).

Assume-se, pelo exposto, que uma leitura de cunho feminista precisa centrar-se na voz do narrador, depois nas ações das personagens, a fim de examinar as representações de mulher presentes na obra. O confronto entre as descrições do narrador e a experiência da leitora produzem significados diferentes. O que pode ser positivo na fantasia de alguns

homens mostra-se negativo na fantasia de algumas mulheres, uma vez que a mulher tem a possibilidade de se colocar no lugar do outro. Portanto, “ler como mulher” consolida-se como uma experiência de transformação e de deslocamento de forças, posto que leva em conta a experiência de vida da mulher e os avanços dos estudos de gênero, possibilitando a desconstrução de mitos e ideologias.

Não há modelos que ensinem a desenvolver a compreensão da construção de sentidos textuais e a explicar e interpretar esses sentidos com vistas à significação e à crítica. O requinte de competências interpretativas e o exercício da imaginação criativa são, segundo Zinani (2012), pré-condições para se construírem a voltagem crítica e a autoridade intelectual da crítica feminista.

Cada gênero ocupa uma posição diferente na sociedade; a visão que homens e mulheres possuem sobre determinado fato nem sempre é igual, fatos relatados por homens podem ser desagradáveis se lidos por mulheres ou, de outra parte, satisfatórios quando lidos por homens. Por isso, Zinani (2012) questiona se há uma linguagem diferente quando um texto é escrito por mulheres do que aquele escrito por homens.

Nesse sentido, a leitura de uma obra feminina no século XIX precisa levar em conta uma dupla tarefa de decodificação, com a finalidade de descobrir as diferentes camadas do seu conteúdo, já que as mulheres precisam escrever de uma forma dupla (anjo e monstro), “na camada aparente, era seguida a tradição, enquanto na parte subjacente, o verdadeiro significado da história era construído”. (ZINANI, 2015b, p. 418).

Por isso, é importante destacar que o feminismo ampliou seu propósito ao longo do tempo, para uma outra área em que os estudos eram dominados somente pelos homens. Quando as mulheres tiveram acesso à educação, tudo isso graças aos movimentos feministas, é que essa situação foi mudando.

Levando em conta a literatura produzida por mulheres, segundo Navarro (1995), ela sempre foi considerada “feminina”, isso quer dizer, inferior, preocupada somente com problemas domésticos ou íntimos, e, portanto, não merecia ser comparada com a literatura produzida por homens, que possuía envolvimento com questões “importantes”, como política e história, economia. Em vista disso, os editores eram ansiosos por publicar obras escritas por homens, e não se dispunham a publicar obras de romancistas mulheres.

Muito embora a participação das mulheres nos ambientes políticos e econômicos da sociedade tem sido levemente modificada, ainda é possível verificar que a mulher latino-americana, no geral, permanece em silêncio, sem voz e habitualmente sem acesso a discursos políticos e culturais. Nesse sentido, Navarro (1995) considera fundamental estudar as obras de

escritoras latino-americanas, percebendo como elas, aos poucos, rompem o silêncio imposto à mulher e desafiam a construção social tradicional do sujeito feminino. Obras publicadas durante os anos 1980 fazem um resgate da força da mulher que emerge para a construção de sua própria história.

Isso se deve ao fato de que as mulheres sempre designaram papéis específicos na sociedade e suas experiências individuais aparecem em modos singulares de expressão, realçando os relatos da história, em que elas expressam suas próprias experiências particulares ou conjuntas como integrantes do “segundo sexo”.

4.2 CONQUISTA DA LIBERDADE FEMININA

A história das mulheres como um campo de estudo conduziu os esforços feministas para uma melhoria nas condições profissionais e expandiu os limites da história. É claro que não foi sequencial e fácil essa trajetória, pois ao mesmo tempo em que é um acréscimo inocente à história, ela também é uma mudança radical dessa história. Assim como diz Scott (1992, p. 76), “as mulheres estão ao mesmo tempo adicionadas à história e provocam sua reescrita; elas proporcionam algo extra e são necessárias à complementação, são supérfluas e indispensáveis”. E é essa reescrita da história das mulheres que vale a pena acompanhar, pois ela vai conter toda a sua luta pela conquista de significativas vitórias.

O movimento das mulheres nos anos 1970 foi baseado na documentação da realidade histórica que contribuiu para o discurso da identidade coletiva. Esse discurso gerou uma experiência feminina associada que ressaltava a sexualidade e as necessidades e interesses a ela relacionada. “O aumento da consciência acarretou a descoberta da “verdadeira” identidade das mulheres, a queda das viseiras, a obtenção de autonomia, de individualidade e, por isso, de emancipação”. (SCOTT, 1992, p. 83). A história das mulheres comprovou, então, a realidade da categoria “mulheres”, sua existência anterior ao movimento contemporâneo, suas necessidades, seus interesses e suas características, atribuindo-lhe, portanto, uma história.

Para conseguir inscrever as mulheres na história, os historiadores precisavam reescrever a história por meio de reconceituações que eles, segundo Scott (1992), não estavam preparados para utilizar. Era preciso uma forma de pensar sobre a diferença e como sua construção definiria as associações entre os sujeitos e os grupos sociais:

“Gênero” foi o termo usado para teorizar a questão da diferença sexual. [...] A categoria gênero, usada primeiro para analisar as diferenças entre os sexos, foi estendida à questão das diferenças dentro da diferença. A política de identidade dos

anos 80 trouxe à tona alegações múltiplas que desafiaram o significado unitário da categoria das “mulheres”. (SCOTT, 1992, p. 87)

O fato de o gênero ter sido criado para estudar as diferenças dentro da diferença trouxe uma discussão sobre a maneira e a necessidade de articulá-lo como uma categoria de análise. Uma das articulações é, consoante a autora, sobre os sistemas e as estruturas do gênero, em que se pressupõe uma diferença entre os homens e as mulheres e identidades separadas por sexos, que se realizam consistentemente na camada social. Também pressupõe uma ligação direta entre as categorias sociais masculinas e femininas e as identidades de indivíduo dos homens e das mulheres, e atribui sua variação a outras características sociais estabelecidas, como, por exemplo, à classe ou à raça.

A história das mulheres é uma história recente, porque, desde o século XIX, o seu lugar dependeu das representações criadas pelos homens, que foram, por muito tempo, os únicos historiadores. Ao descreverem as mulheres e serem seus porta-vozes, os historiadores ocultaram-nas como sujeitos e tornaram-nas invisíveis.

A história passa a ser vista, então, como construção, como resultado de interpretações, de representações que têm, como fundo, relações de poder. O modo mais eficiente para desconstruir algo que parece evidente, sempre dado, imutável, é demonstrar como esse algo se produziu, como foi construído. Conforme pode ser observado no fragmento a seguir:

As representações da mulher atravessaram os tempos e estabeleceram o pensamento simbólico da diferença entre os sexos: a mãe, a esposa dedicada, a “rainha do lar”, digna de ser louvada e santificada, uma mulher sublimada; seu contraponto, a Eva, debochada, sensual, constituindo a vergonha da sociedade. Corruptora, foi a responsável pela queda da humanidade do paraíso. Aos homens o espaço público, político, onde centraliza-se o poder; à mulher, o privado e seu coração, o santuário do lar. Fora do lar, as mulheres são perigosas para a ordem pública. (COLLING, 2004, p. 15).

Foi por isso que, em nome da distinção feminina, da contradição masculino/feminino, as mulheres se viram confinadas em seu papel maternal e doméstico. A sociedade sempre leu, encarou a mulher a partir do seu corpo e de suas produções, fechando-a na reprodução e na afetividade. Para Colling (2004), as questões ligadas à natureza da mulher, como menstruação, gravidez e parto, destinavam-nas ao silêncio e à obscuridade, impossibilitando-as de outras formas de criação.

Algumas mulheres desmerecem-se, atribuindo-se pouca importância, e muitas vezes assumem um discurso que é próprio dos homens, de que o poder no mundo político é

reservado a eles. Homens e mulheres são constituídos através de uma perspectiva de poder. Eles definem-se e constroem a mulher como o Outro, a partir deles mesmos, e ocupam um espaço de poder e o praticam não somente em relação à mulher, mas também em relação aos demais homens que não se enquadram em seu modelo. “O poder pode exercer-se de duas maneiras: como poder repressor ou como poder normativo. No primeiro caso, proíbe, nega, mata, anula; no segundo, o normativo, nos incita a atuar, a produzir, a falar, gerando uma rede de dominação, um entremeado poder/saber”. (COLLING, 2004, p. 25).

O gênero como categoria social analisa a organização desigual e discriminatória da sociedade segundo o sexo. Os fatores classe social e gênero estão interligados, posto que não se pode analisar a classe à mesma proporção do gênero. Algumas historiadoras que pesquisaram sobre a diferença falam o seguinte:

As historiadoras que passaram da categoria da igualdade para a diferença sentiram a necessidade de falar de diferenças não somente entre homens e mulheres, mas também de diferenças entre as próprias mulheres, assim como usar a análise das mulheres como metáfora – metáfora dos sujeitos excluídos pelo discurso da universalidade. Não somente mulheres, mas também homens rejeitando os essencialismos. (COLLING, 2004, p. 34).

Ou seja, é ter o direito à igualdade e também à diferença. Percebe-se no movimento feminista a necessidade de fazer das mulheres protagonistas do discurso científico e filosófico de que a identidade de gênero está permanentemente sendo construída. São as sociedades que decidem o lugar concedido à mulher, “da sua sacralização ou da sua servidão, da sua liberdade ou da sua opressão, portanto as diferenças físicas são reelaboradas e relidas em termos culturais, e esta releitura tem legitimado e facilitado a subordinação”. (COLLING, 2004, p. 37).

Um fator importante destacado por Zinani é a divisão do trabalho que implica, como sendo de natureza cultural, ou seja, à mulher a criação dos filhos e o trabalho doméstico; já o homem vai à conquista e à construção do mundo externo, estabelecendo, dessa forma, diferenças e desvantagens para a mulher. “Razão, Sujeito, Produção são prerrogativas masculinas em oposição a Emoção, Objeto, Reprodução, aspectos femininos.” (ZINANI, 2015b, p. 413).

Embora nos Estudos Culturais de Gênero o feminismo seja estudado como elemento integrante, focalizando questões sobre opressão patriarcal, identidade, escrita feminina, entre outras, segundo Zinani (2015b), o sexo é dado naturalmente, ao contrário do gênero, que

constitui uma construção que está relacionada ao meio no qual o sujeito está inserido, com implicações no aspecto psicológico e social do indivíduo.

Para melhor explicar a história do feminismo, Zinani (2015b) faz uma retrospectiva do desenvolvimento, apresentando-o em “ondas”, conforme a seguir:

A primeira abarca os movimentos pelos direitos civis e direito ao voto, preconizando reformas de caráter social, político e econômico. A crítica literária dessa onda está mais preocupada em vincular as reivindicações da época do que em organizar-se como um discurso teórico. [...] A segunda onda corresponde aos movimentos de liberação dos anos 60 (sé. XX). [...] Em relação aos aspectos biológicos, a fisiologia feminina é vista como um atributo positivo e não mais como responsável por sua inferioridade como historicamente ocorrera. [...] Os temas relacionados à segunda onda compreendem a discussão do patriarcalismo, os problemas relacionados às organizações de mulheres e a diferença como ponto central da liberação feminina. A existência de uma terceira onda feminista é considerada com restrições, uma vez que a agenda da segunda não foi cumprida plenamente. Esse novo período inclui discussões sobre pós-colonialismo, teoria *queer*, sexualidade, entre outros. (ZINANI 2015b, p. 414-415).

Essas três ondas resumem as fases de conquistas e de crítica literária de determinadas épocas, e percebe-se que ainda há muito para ser reconhecido e discutido em prol da história do feminismo, mesmo considerando que muito já tem evoluído, como, por exemplo, em relação ao divórcio, que foi uma conquista muito importante para a mulher.

A dominação patriarcal é constituída “por associações de caráter comunitário, regidas pelo “senhor” e obedecida pelos “súditos”. O poder do patriarca alicerça-se na ideia arraigada nos dominados de que essa dominação é um direito próprio e tradicional do dominador e que se exerce no interesse deles próprios”. (ZINANI, 2013, p. 68). A fidelidade é um princípio básico, justificado pela tradição. O empregado é totalmente dependente do chefe ao qual se liga por meio da fidelidade, e os estudos de dominação da mulher se encaixam nessa modalidade de exercício de poder, já que, enquanto solteira, vivia sob o domínio do pai ou do irmão e, depois de casada, passa à guarda do marido. Mesmo quando ocupa uma posição de chefe, por alguma determinação externa, não melhora sua situação, porque a sociedade permanece encarando a mulher da mesma maneira.

Esse contexto, segundo Zinani (2013), somente começou a se modificar com a admissão da mulher no mercado de trabalho, que foi uma das consequências da Revolução Industrial. A partir de então, as reivindicações femininas fundamentaram-se em argumentos econômicos que, de certa forma, acabaram abalando a estrutura patriarcal, criando condições para os movimentos de igualdade social, política e econômica.

Um dos elementos que contribui para o estabelecimento da identidade feminina, mesmo que seja relacionado às condições socioculturais, é a maternidade:

Muito embora a maternidade não favoreça a autonomia feminina, já que, enquanto toma conta dos filhos, a mulher tem a sua capacidade produtiva reduzida, a possibilidade de gerar uma nova vida promove sentido de realização pessoal muito profundo, porque, de certa maneira, a maternidade responde à necessidade de imortalidade do ser humano. (ZINANI, 2013, p. 90).

A maternidade é vista como a mais nobre missão que a mulher pode exercer. “Esse posicionamento estabeleceu-se a partir do século XVIII, quando a maternidade foi estimulada como meio de reduzir a imensa mortalidade infantil”. (ZINANI, 2013, p. 91). Para alcançar esse objetivo o Estado estimulou que as mulheres cuidassem dos seus próprios filhos, sendo assim respeitadas e felizes.

Considerando a abordagem teórica a respeito do divórcio e das conquistas feministas ao longo dos tempos, busca-se, por meio da obra de Lygia Bojunga, elucidar o quanto foi dolorosa e árdua a luta pela libertação do marido machista e opressor da personagem Paloma.

Paloma casou-se com Rodolfo e, por estar apaixonada, não lhe foi muito custoso abandonar os estudos e seus sonhos para viver com ele, ter filhos e ser feliz. Porém, esse sonho de família feliz foi desmoronando até cair totalmente por terra. Ao descobrir que seu filho Andrea Doria estava se encontrando às escondidas com Joel, um menino mais velho que a cidade toda comenta que é gay, Rodolfo ficou muito furioso, acusando a esposa de ter criado um filho “diferente” por ensinar a ele atribuições femininas, como arrumar a cama e lavar a louça. (BOJUNGA, 2011)

Percebe-se, nesses atos de Rodolfo, o quanto sua dominação patriarcal impõe suas vontades na formação de Andrea Doria. O casal queria ter mais filhos, mas Paloma tem problemas para gerar outros, uma vez que teve complicações com o nascimento de Andrea Doria, e, agora, com a segunda gravidez, com o fato de ter sido muito difícil conseguir engravidar, na hora do parto perde a filha. Paloma sempre quis adotar uma criança, porém o marido não aceitava se não fossem filhos biológicos. Foi terrível para Paloma ouvir de Rodolfo a acusação de ter cometido um crime, por não ter conseguido salvar a filha, conforme explicita o fragmento a seguir:

Ele disse que foi minha teimosia de mula que matou a filha dele. Que eu sou culpada. Que eu cometi um crime. [...]
- Desde o princípio ele e o doutor Rui queriam que eu marcasse uma cesárea...Mas eu queria demais um parto normal!...[...]

- O resto não foi minha culpa! foi destino; aconteceu um acidente nessa hora: explodiu um caldeirão de gás perto de onde a gente estava. [...] Quando o Dr. Rui voltou correndo a Betina já tinha morrido. Eu não vi nada, tava dopada, tão bom que tava eu dopada! Sem ter que ver ficar vendo ela ali, mal nascida e já morta, sem ter que ouvir depois do Rodolfo que a culpa era minha, que a culpa era minha, que era só ter marcado dia e hora pra cesárea que agora ia estar todo mundo curtindo a Betina e, aaaaaaaah!... (BOJUNGA, 2011, p. 149).

É muito visível a dominação que Rodolfo exerce sobre a mulher e também sobre filho Andrea Doria, não aceitando o nome que Paloma escolhera para o filho, por isso fez questão de escolher o nome da menina, que se chamaria Betina.

Enfim, foram tantas acusações e imposições que Paloma foi deixando de gostar de Rodolfo; ela não havia sido criada para isso: “Eu não fui criada pra me tornar tão dependente. Mas me adaptei. Fui sempre tão apaixonada por você que fiz de mim gato-sapato pra me adaptar à dependência de você. E acho até que consegui. Durante vários anos”. (BOJUNGA, 2011, p. 247). No entanto, Paloma não aguenta mais a situação e, por vários dias, fica conversando consigo mesma sentada numa poltrona que havia sido de sua mãe. Até que um dia, quando Rodolfo chega a casa à noite, ao perceber que a janta ainda não estava servida, encontra a mulher sentada na poltrona, no escuro do quarto, e começam a discussão:

- *Madame* está emburrada?
 - Não.
 - Deprimida?
 - Não.
 - Está o quê, então?
 - Sozinha.
 - Sozinha como?
 - A dois.
 - O quê?
 - Solidão a dois: é a mais pesada de todas.
 - *Madame* pode se explicar melhor? [...]
 - E... pode se saber por que que *madame* está me acusando de lhe causar solidão? Não foi minha culpa se *madame* perdeu a menina que ela queria tanto. Muito ao contrário: eu fiz tudo pra tentar salvar minha filha... Acho que, se alguém tem que se sentir sozinho, esse sou eu. [...]
 - Não é só por causa da perda da Betina que eu estou me sentindo tão sozinho. Mesmo porque eu pretendo adotar uma criança. [...] (BOJUNGA, 2011, p. 238-239, grifos da autora).

Paloma não se constrange com o tom irônico de Rodolfo e continua a conversa com voz firme e decidida do que quer fazer. Conta para Rodolfo que pretende adotar Sabrina e sua avó Gracinha. Rodolfo irrita-se com a decisão dela e, ainda, acusa Sabrina de ser prostituta e de estar na boca do povo da cidade. No entanto, Paloma não se intimida e continua:

- E você já provou muitas vezes que não tem a mais leve intenção de ser compreensivo com o jeito alheio. Acho que a horrenda cena da semana passada, com aquele abominável chicote do teu avô, foi a gota d'água que tava faltando. – Olhou outra vez firme para ele. – Transbordou, Rodolfo. Agora, se você quer continuar vivendo comigo, você vai ter que repensar o teu jeito. Eu repensei o meu. E eu não estou disposta a abrir mão da ideia de adotar a Sabrina. (BOJUNGA, 2011, p. 241).

Assim como muitas mulheres que vivem submissas ao marido, que ficam em casa apenas cuidando dos afazeres domésticos e dos filhos, não se envolvendo com os negócios e muito menos com a vida política, Paloma resolve acabar com essa dominação masculina e se liberta do patriarcalismo autoritário de seu marido Rodolfo. Ela consegue expor todas as angústias e medos que permaneciam calados dentro dela. Ao falar sobre o regime de separação de bens que regia o matrimônio dos dois, Rodolfo resolve ficar mais atento ao que a mulher queria dizer:

- Você contava com uma grande herança do seu avô, lá em Portugal, e quis logo completa liberdade para administrar seus bens, sem amarras de espécie alguma, inclusive matrimoniais. Certo? Logo concordei. A herança acabou sendo pequena, mas mesmo assim permitiu que você comprasse o posto, estabelecesse o seu negócio...

- ...fazendo com que a minha família não passasse nenhuma necessidade.

- Certo: nunca passamos. E você sempre me explicou que o nosso conforto só era possível cada um fazendo a sua parte, isto é, você administrando as finanças (sem nunca me consultar absolutamente nada) e eu manejando o resto. Só que, pra *manejar o resto*, eu tive sempre que consultar você pra tudo. Certo? [...] E acho até que consegui. Durante vários anos. Mas as paixões esfriam com o tempo. A minha não foi exceção. E não é de hoje que eu comecei a me sentir sozinha na tua companhia. Um momento! estou chegando ao fim. Você sempre *administrou* os teus negócios, a tua vida. Eu me limitei a *manejar* a casa. Só que, agora, eu estou resolvida a *administrar* esta casa. (BOJUNGA, 2011, p. 247, grifos da autora).

E é assim que Paloma consegue se libertar de seu marido, deixando ele escolher se quer continuar vivendo com ela, pois terá que aceitar as suas ideias, dividindo também as responsabilidades da casa e dos negócios.

Os pais de Paloma deram a ela o que consideram “o maior legado que se pode dar a um filho” (p. 248), que foi uma belíssima educação. Ela pretende, agora, “tirar a poeira” de tudo o que aprendeu, e exercer uma profissão para sustentar a casa e os filhos. Caso ele não queira contribuir com as despesas da casa, ela não moverá nada para pressioná-lo a ajudar, além do mais, ela sabe que pode contar com a ajuda e suporte de seu irmão gêmeo Leonardo.

É importante destacar que é uma conquista, relativamente recente, a universalização do ensino. Mesmo a legislação prescrevendo igualdade de direitos à educação, muitas crenças permanecem no imaginário popular, eternizando uma diferença que não existe mais. Paloma faz parte dessa conquista, tanto de ter estudado quanto de poder trabalhar para ter também sua

independência financeira. Mesmo que *Sapato de salto* seja uma obra recente, por ter sido lançada no ano de 2006, a autora Lygia Bojunga mostra a realidade de mulheres que ainda vivem submissas a seus maridos autoritários. Por mais que a mulher tenha conquistado certa independência financeira por meio dos estudos, ainda são frequentes em nossa sociedade, casos de mulheres como o de Paloma, que sofrem com as imposições de um marido agressivo e opressor.

Simone de Beauvoir (1980) aborda, em sua obra *O segundo sexo*, a questão do macho e da fêmea, que “são dois tipos de indivíduos que, no interior de uma espécie, se diferenciam em vista da reprodução: só os podemos definir correlativamente”. (p. 26). Segundo ela, sob o ponto de vista da psicanálise, a mulher é uma fêmea na proporção em que se sente como tal. Não é a natureza que define a mulher: é esta que se define retomando a natureza como sua afetividade.

A mulher não poderia ser considerada pela sociedade apenas um organismo sexuado, uma vez que, para os dados biológicos, na abordagem de Beauvoir (1980), só há importância os que assumem que a consciência de que a mulher adquire de si mesma não é defendida unicamente pela sexualidade. No tempo em que se tratava de enfrentar animais selvagens, a fraqueza física da mulher instituíam a inferioridade, bastasse que o instrumento exigisse uma força superior à de que dispunha a mulher para que ela se apresentasse como incapaz.

Ainda em relação à inferioridade da mulher em relação ao homem, aquele guerreiro que luta contra animais ferozes:

Se o sangue não passasse de alimento, não teria mais valor que o leite; mas o caçador não é um carneiro: na luta contra os animais selvagens correm riscos. O guerreiro põe em jogo a própria vida para aumentar o prestígio da horda e do clã a que pertence. Com isso, prova de maneira convincente que a vida não é para o homem o valor supremo, que ela deve servir a fins mais importantes do que ela própria. A maior maldição que pesa sobre a mulher é estar excluída das expedições guerreiras. Não é dando a vida, é arriscando-a que o homem se ergue acima do animal; eis por que, na humanidade, a superioridade é outorgada não ao sexo que engendra e sim ao que mata. (BEAUVOIR, 1980, p. 84).

Nesse sentido, a mulher nunca opôs valores femininos aos valores masculinos, posto que foram os próprios homens, desejosos de manter as conveniências masculinas, que criaram essa divisão tentando encerrar a mulher sob seu domínio. “O que elas reivindicam hoje é serem reconhecidas como existentes ao mesmo título que os homens e não de sujeitar a existência à vida, o homem à sua animalidade”. (BEAUVOIR, 1980, p. 85).

Em conformidade com esta autora, os árabes assassinavam as crianças que nasciam meninas, eram jogadas em fossos. Aceitar uma criança do sexo feminino era considerado um

ato de livre generosidade por parte do pai, que passa a ter sobre a moça todos os poderes até seu casamento, transferindo-os em sua totalidade para o esposo. Nessa sociedade, o homem pode ter tantas mulheres quantas lhe contentar; o marido pode desprezar suas mulheres conforme seus caprichos. Já a mulher é restringida a uma castidade rigorosa. (BEAUVOIR, 1980)

Outro ponto importante tratado pela autora é sobre a distribuição da herança nos povos gregos. Na ausência de descendentes masculinos, a herdeira deveria casar-se com seu parente mais idoso e a propriedade continuava pertencendo à família; a mulher não era herdeira e, sim, uma procriadora de herdeiros, vivendo à mercê do homem.

A mulher não deve ser nem pior, nem melhor que ninguém, ela não quer ser comparada para mostrar seu valor, ela simplesmente quer ser mulher e deixar de ser o sexo frágil. O que Virgínia Woolf (1985) aborda em sua obra *Um teto todo seu* é exatamente isso. Não existe uma profissão melhor ou de maior valor que a outra; existem, sim, diferenças entre as profissões. Portanto:

Terá a faxineira que criou oito filhos menos valor para o mundo que o advogado que ganhou cem mil libras? É inútil fazer tais perguntas, pois ninguém pode respondê-las. Não só os valores relativos das faxineiras e dos advogados elevam-se e caem de década para década, mas também não temos sequer instrumentos para medir como estão no momento. Foi tolice minha pedir a meu professor que me fornecesse "provas irrefutáveis" disso ou daquilo em sua discussão sobre as mulheres. Mesmo que fosse possível afirmar o valor de um dom qualquer num dado momento, esses valores se modificam; em um século, eles se terão, com toda a probabilidade, modificado por completo. Além disso, dentro de cem anos, pensei, alcançando a porta de casa, as mulheres terão deixado de ser o sexo protegido. Logicamente, participarão de todas as atividades e esforços que no passado lhes foram negados. A babá carregará carvão. A mulher da quitanda dirigirá uma locomotiva. Todas as suposições fundamentadas nos fatos observados quando as mulheres eram o sexo protegido terão desaparecido. (WOOLF, 1985, p. 50).

Isso ainda pode ser considerado uma ideologia, mesmo que, em nossa atualidade, a mulher esteja sendo valorizada e venha conquistando certo espaço na sociedade, mas muito ainda é preciso mudar para que ela deixe de ser explorada e vista como o sexo frágil. É necessário que ela seja vista com a mesma naturalidade com que se vê um avião passando no céu, por exemplo, assumindo posições tanto na política quanto no trabalho, com as mesmas qualidades, senão superiores, que as dos homens.

Da mesma forma, é questionável se são necessários dois sexos diferentes para se completarem. “Temos um instinto profundo, se bem que irracional em favor da teoria de que a união do homem e da mulher resulta na satisfação máxima, na mais completa felicidade”. (WOOLF, 1985, p. 120). Talvez a maneira “normal” e adequada, que a maioria das pessoas

pensa, é que as coisas sejam realmente assim, que os dois sexos, o masculino e o feminino, vivam em harmonia, pois, para a autora, em cada pessoa, em cada cérebro, comandaria esses dois sexos, um masculino e outro feminino. Na cabeça do homem, o homem predominaria sobre a mulher; e, no da mulher, a mulher predominaria sobre o homem; e isso pode levar o homem a pensar como a mulher e vice-versa, tendo o lado masculino e feminino de ver e entender o significado das coisas. Quem sabe assim a sociedade não fosse mais igualitária e menos preconceituosa em todos os sentidos.

4.3 SOCIOLOGIA DE GÊNERO: PROSTITUIÇÃO E SOBREVIVÊNCIA

O feminino pode ser considerado a alegoria da pureza da poesia, sua libertação do inalterado mundo do comércio e de uma sensualidade desfrutável por estar desligada de qualquer referencial humano, dependia unicamente da mulher, ninguém pensa em reclamar para elas, segundo Beauvoir (1980), um papel social diferente do que lhes é atribuído. Um longo caminho foi percorrido para que a literatura nacional reproduzisse mulheres que fugissem aos símbolos de pureza ou corrupção.

Essa condição de subordinação e inferioridade permanece no estatuto da mulher mais ou menos igual ao do princípio do século XV ao século XIX; porém, segundo Beauvoir (1980), nas classes privilegiadas sua condição evoluiu. Mesmo assim, seu trabalho era explorado, sendo realizado em domicílio e, apesar de ser contínuo, elas não ganhavam o suficiente para atender suas necessidades.

Outra especialista que aborda a crítica feminista é Joan Franco (1994); em seu texto “Sentido e sensualidade: notas sobre a formação nacional”, fala sobre o surgimento da “*intelligentsia*”⁴ laica, que consistiu em um novo domínio discursivo em torno da imprensa e dos cafés, que almejava substituir o clero, reconhecendo a necessidade de recodificar a posição da mulher na sociedade. “As mulheres eram cruciais para a comunidade imaginada na condição de mães dos novos homens e guardiãs da vida privada” (FRANCO, 1994, p. 101). Segundo esta autora, as mulheres deveriam encontrar sua verdadeira vocação no casamento e a felicidade individual só poderia ser alcançada diante da separação das esferas masculina e feminina. A *intelligentsia*, ao longo do século XIX, continuou instruindo as mulheres a serem domésticas.

⁴ Conforme dicionário Infopédia – “*Intelligentsia*” refere-se a um conjunto de intelectuais de um país. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/intelligentsia>>. Acesso em: 03 maio 2017.

Ainda que colocando mulheres e crianças na mesma classificação, a *intelligentsia* também criou uma imagem do lar como esfera privada inviolável, onde a mulher governava. Cenas da vida doméstica nos jornais, escritas por intelectuais e jornalistas proeminentes, como Guillermo Prieto e Manuel Payno, celebravam as inconstâncias da vida conjugal, insistindo com frequência no mito da sujeição masculina aos ardis femininos. (FRANCO, 1994, p. 112).

A domesticação e objetificação das mulheres não eram só discursos, mas práticas integradas aos espaços das atividades do dia a dia, ou seja, no lar e em lugares de espetáculos públicos, onde, segundo a autora, desfilavam os bem-vestidos. Outro domínio discursivo destacado por Franco (1994) eram o jornalístico e a academia literária, que ofereciam outro tipo de espaço público.

Em 1913, regulamenta-se o descanso antes e depois do parto, e proíbe-se o trabalho perigoso e excessivo. “Pouco a pouco, a legislação social constitui-se e o trabalho feminino cerca-se de garantias de higiene”. (BEAUVOIR, 1980, p. 150). Isso inclui assentos para as vendedoras, entre outros benefícios higiênicos. Foi na Rússia que o movimento feminista teve maior amplitude. “Ele se esboçara em fins do século XIX, entre as estudantes da *intelligentsia*; estas interessavam-se menos pela sua causa pessoal do que pela ação revolucionária em geral”. (p. 165).

Na tentativa de teorizar o gênero, vários(as) historiadores(as) permanecem amarrados às referências tradicionais das ciências sociais baseadas em explicações universais. Essas teorias tiveram, segundo Scott (1995), um caráter limitado com a tendência de incluir generalizações reduzidas ou simples demais, que se opõem em relação à compreensão que a história tem sobre o processo de causa social e também aos compromissos feministas.

Os(as) historiadores(as) abordaram: uma categoria essencialmente descritiva, levando em conta a existência de fenômenos ou realidades sem interpretar ou atribuir uma causa; e a outra, procuravam teorizar sobre a natureza dos fenômenos e das realidades, buscando a compreensão do como e do porquê tomam as formas que têm. Na sua utilização recente mais simples, “gênero é sinônimo de mulheres” (SCOTT, 1995, p. 75).

Porém, o termo “gênero”, além de ser um substituto para o termo mulheres, é também utilizado para sugerir que “qualquer informação sobre as mulheres é necessariamente informação sobre os homens, que um implica o estudo do outro”. (SCOTT, 1995, p. 75). Muito além disso, o termo gênero é utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. Mas,

a identificação de gênero, mesmo que pareça sempre coerente e fixa, é, de fato, extremamente instável. Como sistemas de significado, as identidades subjetivas são processos de diferenciação e de distinção, que exigem a supressão de ambigüidades

e de elementos de oposição, a fim de assegurar (criar a ilusão de) uma coerência e (de) uma compreensão comum. (SCOTT, 1995, p. 82).

Nesse sentido, fica difícil identificar o gênero, pois as ideias conscientes sobre o masculino ou o feminino não são fixas, tendo em vista que elas variam de acordo com as utilizações contextuais. Para Scott, o gênero é uma maneira de dar significado às relações de poder, em que as estruturas hierárquicas dependem de relações generalizadas naturais entre homem e mulher.

Bourdieu (2012) fala em violência simbólica, não tentando minimizar a violência física e esquecendo que há mulheres violentadas, espancadas ou até mesmo tentando desculpar os homens por essa prática. Ao entender “simbólico” como o oposto do real, para a Bourdieu, seria entender a violência simbólica como simplesmente espiritual, sem efeitos reais, mas, sim, ver na teoria a objetividade da experiência subjetiva das relações de dominação. A violência simbólica instaura-se

por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro etc), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto. (BOURDIEU, 2012, p. 47).

Esse controle do dominado ao dominante, que Bourdieu (2012) aborda, dá-se, muitas vezes, por uma espécie de magia que o poder simbólico estimula, fazendo com que o próprio dominado contribua, diversas vezes, por capricho ou até contra a sua vontade, para sua própria dominação, aceitando ocultamente os limites impostos.

Uma mudança significativa na condição de submissão da mulher, segundo Bourdieu (2012), ocorreu por causa do aumento do acesso das jovens aos estudos secundário e superior, levando a uma modificação importante da posição das mulheres na divisão do trabalho. Aumentou-se, assim, a representação das mulheres em profissões intelectuais ou na administração e formas de vendas e serviços simbólicos, encontrando sua principal oferta de trabalho nas profissões intermediárias de nível médio, continuando, portanto, sendo praticamente excluídas dos cargos de autoridade e de responsabilidade, e assumindo posições menos favorecidas.

Beauvoir afirma que a história das mulheres foi feita por homens, tendo em vista que:

As classes, em que as mulheres gozavam de certa autonomia econômica e participavam da produção, eram as classes oprimidas e, como trabalhadoras, eram as mulheres mais escravas ainda do que os trabalhadores. Nas classes dirigentes as mulheres eram parasitas e, como tais, submetidas às leis masculinas: em ambos os casos, a ação era-lhes quase impossível. (BEAUVOIR, 1980, p. 168).

No entanto, a comerciante ou a dona de alguma empresa eram privilegiadas, posto que tinham uma posição equivalente à do homem, e eram as únicas a que o código atribuía capacidades civis. O privilégio econômico detido pelo homem, seu valor social, o prestígio do casamento, a utilidade de um apoio masculino, impulsionam as mulheres a agradar os homens, ainda que permanecendo em situação de submissas. “O que é certo é que hoje é muito difícil às mulheres assumirem concomitantemente sua condição de indivíduo autônomo e seu destino feminino. [...] E, sem dúvida, é mais confortável suportar uma escravidão cega que trabalhar para se libertar”. (BEAUVOIR, 1980, p. 309).

Foi o que a personagem Sabrina, da obra em análise, fez. Optou por aceitar os abusos sexuais de seu pai adotivo e não trabalhar para se libertar dele. Sabrina era uma criança de dez para onze anos de idade. Ela foi adotada por uma família que já possuía outros dois filhos, Marilda e Bentinho; seria a babá das crianças, teria que cuidar dos dois, além de ajudar nos afazeres domésticos. Ao chegar à casa de Gonçalves e Matilde, Sabrina já foi avaliada minuciosamente pelo casal. Enquanto Matilde encontrava defeitos na menina, Gonçalves tentava amenizar destacando suas qualidades, como no fragmento a seguir:

- Uma menina assim sem pai, sem mãe, sem nada, será que presta?
 - Mas você não disse que não sei quem arranjou uma empregada ótima nesse orfanato?
 - Foi.
 - Então?
 - É. – Comeu uma batata frita. – Mas eu acho que uma pessoa mais velha ia ser melhor.
- Seu Gonçalves atirou o palito no prato.
- Escuta aqui, Matilde, você sabia que as meninas desse orfanato são novinhas. Você topou a experiência. A menina largou tudo e veio. E agora, mal ela chega, você já começa a achar isso e aquilo.
 - Só estava dizendo que...
 - Todo dia você tá reclamando que não encontra ninguém pra tomar conta das crianças e que tudo o que é babá não tem paciência e não tem jeito. Agora chega essa menina, risonha, viva, gostando de criança, e você já começa a botar defeito nela. (BOJUNGA, 2011, p. 12).

Foi assim a chegada de Sabrina na nova família. Para ela, era uma satisfação trabalhar ali, afinal de contas, agora, teria uma família e irmãos para brincar como tanto sonhou e, também, uma boa alimentação, todos os dias. Porém, com o passar do tempo, a

convivência foi se transformando, todo o carinho e atenção que Gonçalves tinha para com a menina era com segundas intenções. Não demorou muitos dias até que Gonçalves entrou no quarto de Sabrina com jeito de quem está inventando uma nova brincadeira:

Quando Sabrina foi gritar de susto, ele tapou o grito com um beijo. E depois cochichou:

- Esse vai ser o nosso maior segredo, viu? – e foi brincando de roçar o bigode na cara dela.

Sabrina sentiu o coração disparando. O bigode desceu pro pescoço. Sabrina não resistiu: teve um acesso de riso. De puro nervoso. [...]

-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. [...]

Já era de madrugada quando reviveu a sensação do bigode andando pelo corpo. Estremeceu: e agora? continuava falando baixinho com ele? sumia dali? olhava a dona Matilde no olho? sumia pra sempre? brincava com a Marilda e o Bentinho? sumia pra onde?

Quando o dia se levantou ela sentiu que ia ficar. Sem planos, sem escolha. Só com o instinto dizendo que, apesar de tudo, era mais fácil ficar. (BOJUNGA, 2011, p. 22-23).

Dessa forma, as noites de Sabrina foram ficando assombradas, enquanto as de Gonçalves, animadas. Toda noite era a mesma preocupação: “ele hoje vem?” (p. 23) E, assim, não sabendo como se libertar desses abusos, temia que Matilde descobrisse e a mandasse de volta ao orfanato, lugar para onde ela não queria voltar. Porém, é possível que Matilde tenha descoberto, pois Sabrina percebeu algo diferente, e ela passou a repreendê-la com mais aspereza, como se a culpada fosse Sabrina e não o marido. “Botou ela pra lavar prato, arear panela, esfregar o chão, limpar vidro, varrer jardim. Na hora de cuidar das crianças a Sabrina não conseguia mais vencer o cansaço e volta e meia cochilava. Dona Matilde começou a bater na Sabrina cada vez que pegava ela cochilando”. (BOJUNGA, 2011, p. 26-27).

Certo dia chegou à casa de Matilde a tia Inês para buscar Sabrina. Ela era mesmo tia de sangue de Sabrina, e viera com uma ordem judicial requerendo a guarda da menina. Sem nem pensar, a menina aceitou morar com tia Inês; antes de sair, Sabrina queria dar um beijo nas crianças, porém Matilde não deixou e, ainda, deu uma bofetada na menina quando ela ia se aproximando para dar um beijo de despedida nela. Finalmente, estava livre dos abusos de Gonçalves e teria uma família como tanto sonhara. Sabrina acreditava que a família serviria de base para seu futuro e um exemplo ao qual poderia seguir. Uma família pode ser identificada como a principal instituição social que organiza as relações sexuais entre os

gêneros, que são enfocadas como um campo de luta estruturado pelas recorrentes diferenças de poder entre homens e mulheres.

Nesse sentido, conforme Giffin (1994, p. 150), “o controle social é visto como atuando diretamente sobre o corpo das mulheres, cuja identidade principal é a de mãe, e cuja sexualidade é socialmente aceita somente na reprodução de filhos legítimos”. O próprio marido diz ter direitos legais sobre suas esposas, inclusive quanto ao direito de violentá-la fisicamente e, nesse sentido, segundo a autora, a família é denunciada de “aparelho de guerra” protegida pelo silêncio sobre o que ocorre dentro de casa.

Giffin (1994) discorre sobre o pensamento dualista e as ideologias de gênero, retratando a crescente consciência sobre as diferenças atribuídas à sexualidade de homens e mulheres, conforme abordado a seguir:

Idéias sobre masculino/feminino são refletidas/embutidas também nos conceitos de cultura/natureza, razão/emoção, sujeito/objeto, mente/corpo, etc. Nesta tradição, os pares contrapostos são vistos como opostos e excludentes, além de fixos nas suas diferenças. Aplicado à construção dos gêneros, o dualismo afirma, em primeiro plano, que o homem é ativo e a mulher, passiva. Aplicado à construção da sexualidade, ele funde a identidade de gênero e a identidade sexual (ser homem é praticar sexo com mulheres, e vice-versa), resultando na hegemonia heterossexual, baseada em dois tipos de seres: homens sexualmente ativos e mulheres sexualmente passivas. Aqui, um confronto entre opostos é a base da sexualidade: o homem vai fazer e à mulher será feita. (GIFFIN, 1994, p. 151).

Nesse sentido, parece que falta para a mulher assumir seu papel sexual feminino. “Parece paradoxal o fato de, historicamente, nesta tradição, “o sexo” ser justamente a mulher”. A mulher é tida como sedutora, pecadora e considerada a responsável pela atração sexual do homem e, ainda, pode ser culpada pelos ataques sexuais sofridos. Ela é taxativamente identificada com “a natureza/corpo/emoção, e o homem com a cultura/mente/razão”. (GIFFIN, 1994, p. 151).

O ambiente familiar constitui-se base para o desenvolvimento saudável da criança e do adolescente ao longo de todo seu ciclo de vida. Tanto para impor limites, quanto para o cuidado e o zelo, é fundamental para o desenvolvimento e constituição das habilidades necessárias para a vida em sociedade. Assim, como afirma Sousa et al. (2013), as experiências vividas na família é que tornarão a criança e o adolescente em condições de se sentirem amados, preocupados, cuidadosos e responsáveis por suas próprias ações e sentimentos.

Definir o que pode significar qual é o verdadeiro sentido da família à criança e ao adolescente parece ser bastante complexo, porém Sousa et al. (2013, p. 48) buscam uma forma de definir família

como um conjunto invisível de exigências funcionais que organiza a interação dos membros da mesma, considerando-a, igualmente, como um sistema, que opera através de padrões transacionais. Assim, no interior da família, os indivíduos podem constituir subsistemas, podendo estes ser formados pela geração, sexo, interesse e/ou função, havendo diferentes níveis de poder, e onde os comportamentos de um membro afetam e influenciam os outros membros.

Portanto, é função primeiramente da família proteger e socializar a criança e o adolescente, e não renunciar a suas responsabilidades, deixando para que a sociedade imponha suas regras. O Estatuto da Criança e do Adolescente de 1990 prevê, em seu Artigo 4º:

É dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do poder público assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária. (BRASIL, 1990).

A família, a sociedade e o Estado devem também assegurar para que o cumprimento desse estatuto seja efetivamente feito. A proteção e a segurança desses menores nem sempre acontece, e é comum ver na mídia notícias de maus tratos, abusos sexuais, violência doméstica e psicológica em crianças e adolescentes e, também, negligência, principalmente por parte de pais, mães e irmãos.

Mesmo que o Estatuto da Criança e do Adolescente de 1990 tenha regulamentado, conforme seu Artigo número 5: “Nenhuma criança ou adolescente será objeto de qualquer forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão, punido na forma da lei qualquer atentado, por ação ou omissão, aos seus direitos fundamentais”, não é isso que a mídia mostra diariamente em jornais e noticiários. Foi o que ocorreu com a personagem Sabrina, que foi abusada sexualmente pela pessoa que considerava como um pai, e a esposa, ao descobrir, permanece calada como se não soubesse de nada.

É importante lembrar que a família, “lugar de proteção e cuidado, é também lugar de conflito e pode até mesmo ser o espaço da violação de direitos da criança e do adolescente. Por isso, às vezes, é necessária a intervenção do Estado na forma de políticas públicas que protejam e resguardem a criança” (SOUSA et al., 2013, p. 54). Políticas públicas podem ser consideradas como ações governamentais de um Estado ou Município, e servem para auxiliar e influenciar a vida do povo.

Foi assim que Sabrina passou a se sentir protegida, amada e fazendo sonhos para sua vida. Morar na casa amarela com tia Inês e sua avó dona Gracinha foi a melhor coisa para

Sabrina. Ela pôde conhecer sua verdadeira história, o porquê de sua mãe tê-la abandonado em um orfanato e entender como tudo acontecera. Entretanto, um fato mudou totalmente a vida de Sabrina.

Certo dia, apareceu na casa um homem procurando por tia Inês; ele era seu antigo cafetão. Tia Inês pensou que ele estivesse morto e ela livre dele, mas, ao descobrir o paradeiro de tia Inês, logo foi procurá-la para levá-la novamente à prostituição e às drogas, vício do qual tia Inês sofrera muito para se libertar.

Tia Inês, porém, não aceitou a proposta do cafetão, pois agora era responsável pela sua mãe e sua sobrinha, família que lutou para conseguir unir novamente. Os dois começaram a brigar, e foi então que o moço sacou uma arma e atirou em tia Inês, deixando-a sem vida no chão, fugindo em seguida. A vida de Sabrina mudou novamente; o que faria agora sem a tia e com uma avó com problemas mentais para sustentar?

Não encontrando outra solução, a menina inicia-se na profissão que era da tia, conforme fragmento a seguir:

O homem se decidiu pelas moitas onde o capim estava mais alto; fez um gesto de cabeça pra Sabrina e foi abrindo caminho com os braços pra enveredar por ali. E, no breve momento em que a Sabrina atravessou a picada estreita pra seguir o homem matagal adentro [...] Logo apareceu o açougueiro. Se encaminhou pra picada; parou e ajeitou o cabelo com a mão. Em seguida apareceu a Sabrina. O açougueiro se virou pra ela:

- Aqui tá o caminho por onde a gente veio. Eu vou indo na frente. Dá um tempo pra voltar: é bom que ninguém veja a gente junto. Tchau. – Deu as costas.

- Ei, pera aí! – Quase num salto, a Sabrina se pôs na frente dele. – E o dinheirinho? O açougueiro procurou no bolso; estendeu uma nota pra Sabrina. (BOJUNGA, 2011, p. 163, 166-166).

A menina não vê outra saída a não ser a prostituição. O que acontece com ela pode ser considerada uma força social, em que a prostituição é a única saída encontrada por ela como meio de sua sobrevivência e de sua avó. Ela sabe que, se não fizer isso, terá que voltar ao orfanato e sua avó será internada num asilo para loucos; a vizinhança já está organizando uma petição pública e recolhendo assinaturas para isso.

Outro fator importante a ser abordado é a estrutura familiar de tia Inês. O narrador conta a história da dona Gracinha e da criação das duas filhas: Maristela (mãe de Sabrina) e Inês. O pai abandonou a esposa e deixou as duas filhas ainda pequenas. A mãe teve que lavar roupas para fora, além de trabalhar de empregada em casa de família para sobreviver. Seu maior sonho era ver Maristela formada professora e Inês como bailarina, e sempre fez de tudo para que as duas continuassem os estudos.

Maristela “engraçou-se” com um homem casado e, aos quinze anos, engravidou. Quando sua mãe descobriu, ela já estava no sexto mês de gravidez. Acabou saindo de casa para não ser mal falada e causar ainda mais vergonha para a mãe. Para sobreviver, começou a se prostituir e, quando sua filha Sabrina nasceu, abandonou-a num orfanato e se jogou num rio com uma pedra amarrada na cintura.

Inês saía todas as noites para estudar, mas acabou conhecendo um cafetão que a levou para a prostituição. A mãe, desconfiada das roupas curtas, do batom vermelho e, principalmente, dos sapatos de salto alto, perguntava para a filha o que estava acontecendo, porém ela omitia alguns fatos:

- Pra que outro sapato, Inesinha?
 - O salto deste é diferente, dona Gracinha. [...]
 - Inesinha! me conta a verdade: o que que tá acontecendo? Pelo amor de Deus, me conta a verdade: quando tu chega em casa a essa hora, o que que tu fica fazendo na rua?
 - Fico lá em Copacabana.
 - Era verdade.
 - Fazendo o quê?
 - Olhando pro mar.
 - Era metade verdade. [...]
- Ele era dez anos mais velho que a tia Inês. Sempre caprichando no sapato e na roupa; no olhar e no sorriso (na risada ainda mais), o exercício da sedução já sedimentado; no andar meio jingado só não detectava a vigarice quem não tinha experiência de vida – feito a tia Inês. (BOJUNGA, 2011, p. 121, 123-124).

Tia Inês começou a se prostituir porque se apaixonara por um homem que era cafetão e usava a moça para ganhar dinheiro. É perceptível como as duas irmãs e, também, a neta buscam na prostituição um refúgio, um meio para, possivelmente, suprir alguma falta que estavam sentindo. O dinheiro que tia Inês conseguia guardar, escondia nos saltos dos sapatos. Sempre teve muitos sapatos de salto, pois sua paixão por sapatos era muito grande, e qualquer dinheirinho que sobrava já comprava um sapato novo com o salto diferente.

Por algum tempo, Sabrina conseguiu sobreviver com o dinheiro que encontrava escondido nos saltos dos sapatos de sua tia; porém, quando o dinheiro terminou, só lhe restou a prostituição. A falta de uma estrutura familiar consistente acabou levando as três personagens por caminhos difíceis, encontrando na prostituição o único meio para sobrevivência, e um mal de família foi todas serem prostitutas.

Entre muitas violências que a mulher sofreu durante toda sua trajetória histórica, o assassinato de mulheres passou a ganhar um destaque específico das críticas feministas. O feminicídio é causado pelo homem quando ele percebe a perda do controle e da posse sobre a mulher, além do ódio e do desprezo, simplesmente pela condição de ser mulher. A violência

quanto ao gênero pode ser identificada, segundo Gomes (2015), quando se confere figurativamente ao feminino uma posição inferior, na qual a mulher passa a ser vítima da coação moral, sexual e física de um homem. No contexto familiar,

a violência de gênero está relacionada a comportamentos machistas e patriarcais que exploram o controle e a vigilância da mulher como forma de manutenção de ordem no espaço da casa. Nesse espaço, essa violência é classificada como doméstica e tem características comuns nas várias classes sociais e regiões do país. Na maioria dos casos, a mulher é vítima não só de um agressor, mas de uma prática cultural que passa por violência simbólica e física como xingamentos, empurrões, surras que causam lesões corporais graves. (GOMES, 2015, p. 202).

Esse tipo de violência não é o único sofrido pela mulher e, no ápice desse contexto, está a violência sexual, ou seja, o estupro ou o homicídio da própria companheira. Na literatura contemporânea, é possível observar em diversos contos e obras como pode ser representada a violência de gênero por escritoras brasileiras. Para exemplificar: “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles; “Sangue esclarecido”, de Nélide Piñon e “Uma questão de educação” de Marina Colasanti, esses contos, consoante Gomes (2015), abordam a questão da violência contra mulher.

Outro aspecto relevante em relação à trajetória feminista é a crença da caracterização da mulher branca como passiva e dependente, uma eterna prisioneira da autoridade patriarcal, e ser contestado em estudos recentes, como regra geral, que a mulher branca de classes média e superior foi elevada à condição de símbolo da honra masculina, um valor doméstico sagrado, enclausurado no espaço sentimentalizado do lar e da família. (SCHMIDT, 2006).

O próprio direito ao voto das mulheres estimulou uma guerra cultural com vistas a eliminar o perigo que representava para a estabilidade da família e, também, para a sociedade, o desejo de independência feminina. A família patriarcal, segundo Schmidt (2006), foi a origem histórica da subalternidade das mulheres e o seu funcionamento, como modo de produção de gênero (e de heterossexualidade), e foi conduzido ao poder público de forma que a família patriarcal é definida como sustentação da ordem moral e política. O controle social da sexualidade feminina, e de como é feito esse controle, ainda está vinculado ao poder do Estado e à influência da Igreja, ainda que a política do Estado neoliberal faça crer o contrário. Muito embora ainda se tenham contextos variados sobre o feminismo,

a desterritorialização da categoria de gênero do feminismo que se observa em um grande número de trabalhos apresentados em fóruns de literatura (congressos da ANPOLL, congressos “Mulher e literatura”, entre outros) se apresentam em dois contextos. Primeiramente, quando se trata de tornar o feminismo palatável, dando-lhe um conteúdo ameno ou *lighth*. (...) O segundo contexto está relacionado à confusão conceitual e terminológica entre gênero e mulher, ou seja, fala-se em gênero quando o objeto da análise é a categoria “mulher”, o que desvirtua o alcance

da força crítica de intervenção do feminismo nos discursos hegemônicos. (SCHMIDT, 2006, p. 793).

Nessa perspectiva, o que predomina na crítica feminista diz respeito, segundo essa mesma autora, ao que se pode denominar como feminismo cultural, com sua ideologia voltada à supervalorização de características femininas abordada por meio de temas como: memória, corpo, escrita, história literária e tradição feministas.

4.4 IDENTIDADE DE GÊNERO E SOCIEDADE PATRIARCAL

O ano de 1968 ficou conhecido como um marco da rebeldia e da polêmica. Conforme afirma Louro (1997), é o ano que deve ser entendido como uma referência a um processo de maior amplitude, que vinha se constituindo e que continuaria se desenrolando em movimentos específicos. Segundo essa autora, França, Estados Unidos, Inglaterra e Alemanha são locais em que “intelectuais, estudantes, negros, mulheres, jovens, enfim, diferentes grupos que, de muitos modos, expressam sua inconformidade e desencanto em relação aos tradicionais arranjos sociais e políticos, às grandes teorias universais, ao vazio formalismo acadêmico, à discriminação, à segregação”. (p. 16). E é nesse contexto social e político de lutas e transformações que o movimento feminista contemporâneo ressurge, na tentativa de tornar visível aquela que era oculta.

Desde há muito tempo, as mulheres das classes trabalhadoras e camponesas realizavam atividades fora do ambiente doméstico, em fábricas e lavouras. Progressivamente as mulheres passaram a ocupar também escritórios, lojas, escolas e hospitais. Suas atividades, de acordo com Louro (1997), eram rigidamente controladas e dirigidas por homens, ficando para elas o posto de auxiliares, assessoras e assistências, ocupando um lugar secundário, “de apoio”. Nesse sentido, para essa autora, existem muitas posições que embasam as desigualdades sociais entre homem e mulher, uma delas, portanto, se deve às características biológicas. O argumento de que são biologicamente diferentes decorre justamente do fato de que cada um deve desempenhar um papel determinado, servindo para justificar a desigualdade social. É preponderante, então,

contrapor-se a esse tipo de argumentação. É necessário demonstrar que não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico. (LOURO, 1997, p. 21).

Portanto, para compreender melhor o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade, é importante observar não propriamente seus sexos, mas, sim, tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos. O debate será constituído através de uma nova linguagem, de uma nova perspectiva na qual *gênero* será um conceito fundamental. (LOURO, 1997).

Nessa perspectiva, as justificativas para as desigualdades sociais não seriam encontradas nas diferenças biológicas, mas “nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação. O conceito passa a ser usado, então, com um forte apelo relacional — já que é no âmbito das relações sociais que se constroem os gêneros”. (LOURO, 1997, p. 22). Desse modo, os estudos estarão, agora, de maneira muito mais evidente, referindo-se não apenas às mulheres, mas também aos homens, entendendo o gênero como constituinte de uma *identidade* dos sujeitos. Assim:

Ao afirmar que o gênero institui a identidade do sujeito (assim como a etnia, a classe, ou a nacionalidade, por exemplo) pretende-se referir, portanto, a algo que transcende o mero desempenho de papéis, a idéia é perceber o gênero *fazendo parte* do sujeito, constituindo-o. O sujeito *é* brasileiro, negro, homem, etc. Nessa perspectiva admite-se que as diferentes instituições e práticas sociais são constituídas pelos gêneros e são, também, constituintes dos gêneros. Estas práticas e instituições "fabricam" os sujeitos. (LOURO, 1997, p. 25, grifos da autora).

Essas práticas ou instituições podem ser compreendidas como: a justiça, a igreja, a educação, o governo, a política, entre outras, e que são por meio de relações sociais, consoante a autora, que se constituem os gêneros. E continua: os sujeitos podem constituir sua identidade sexual por meio “das formas como vivem sua sexualidade, com parceiros/as do mesmo sexo, do sexo oposto, de ambos os sexos ou sem parceiros/as. Por outro lado, os sujeitos também se identificam, social e historicamente, como masculinos ou femininos e assim constroem suas *identidades de gênero*”. (LOURO, 1997, p. 26, grifos da autora).

É importante considerar o que Louro (1997) aponta sobre a questão da construção da identidade. Segundo ela, as identidades são construídas ao longo do tempo, elas não são fixas, elas são instáveis e suscetíveis de transformação. Ou seja, a identidade sexual ou a identidade de gênero não se fixa num determinado momento da vida do indivíduo, quer seja na hora de nascer ou na adolescência, ou até mesmo em sua maturidade, mas ela vai se estabelecendo e se constituindo continuamente.

Nesse sentido, desconstruir a oposição binária é uma das consequências mais consideráveis para que se compreendam e incluam as diferentes formas de masculinidade e feminilidade que se constituem socialmente. A desconstrução, segundo Louro (1997), faz

perceber que a oposição é construída e não pertinente e fixa, e dizer que as mulheres são diferentes dos homens compõe uma afirmação indubitável.

Em relação às diferenças entre as mulheres, quem inicialmente desencadeou os debates e falhas do movimento feminista foram as mulheres negras, acrescidos pelos questionamentos das mulheres lésbicas, que se tornaram ainda mais complexos e acentuados pelas experiências e reivindicações das muitas e diferentes mulheres. Porém, o que mais se destacava em todas as discussões eram as relações de poder que se construía e pretendiam se fixar. “Importava saber *quem* definia a diferença, *quem* era considerada diferente, o que significava ser diferente. O que estava em jogo, de fato, eram *desigualdades*”. (LOURO, 1997, p. 45-46, grifos da autora).

Seguramente, o que a autora aborda em relação às mulheres também pode ser pensado sobre os homens, de forma que o ponto de vista concentrado dos gêneros obstrui a pluralidade existente em cada um dos polos. Assim, “aqueles homens que se afastam da forma de masculinidade hegemônica são considerados *diferentes*, são representados como *o outro* e, usualmente, experimentam práticas de discriminação ou subordinação”. (LOURO, 1997, p. 48, grifos da autora). Portanto, quando a autora afirma que as identidades de gênero e sexuais se constroem em relação, significa algo mais característico e complexo do que uma oposição entre dois polos. Isso quer dizer que as várias maneiras de expressar a sexualidade e o gênero são interdependentes, ou seja, não afetam umas às outras. Mas Louro acrescenta:

De fato, os sujeitos são, ao mesmo tempo, homens ou mulheres, de determinada etnia, classe, sexualidade, nacionalidade; são participantes ou não de uma determinada confissão religiosa ou de um partido político... Essas múltiplas identidades não podem, no entanto, ser percebidas como se fossem "camadas" que se sobrepõem umas às outras, como se o sujeito fosse se fazendo "somando-as" ou agregando-as. Em vez disso, é preciso notar que elas se interferem mutuamente, se articulam; podem ser contraditórias; provocam, enfim, diferentes "posições". (LOURO, 1997, p. 51).

Essas diferentes posições que a autora coloca podem se mostrar incompatíveis até mesmo para os próprios indivíduos, fazendo-os desequilibrar, deslizar entre elas, concebendo-se de diferentes maneiras.

O espaço da sala de aula é, sem dúvida, um ambiente onde se podem discutir e entender essas diferenças, muito embora isso não aconteça efetivamente, devido às barreiras de poder que são encontradas. Em consonância com Louro (1997, p. 68), “a negação dos/as homossexuais no espaço legitimado da sala de aula acaba por confiná-los às "gozações" e aos "insultos" dos recreios e dos jogos, fazendo com que, deste modo, jovens gays e lésbicas só

possam se reconhecer como desviantes, indesejados ou ridículos”. Em outras palavras, o silêncio é uma maneira de isolá-los, ignorá-los, procurando evitar que os alunos tidos como “normais” possam conhecê-los e até mesmo desejá-los.

O que se tem observado é que as instituições escolares e acadêmicas estão se transformando. Conforme afirma Louro, as meninas e mulheres estão com presença em massa nas salas de aula, bem como uma maior evidência de homossexuais e bissexuais e com considerável reconhecimento pela mídia,

imposição das discussões sobre sexo e sexualidade, a partir da expansão da AIDS; o aumento das relações afetivas e sexuais fora do casamento formal; a extraordinária revolução das formas e meios de comunicação — todos esses e muitos outros processos estão atravessando a escola. Esses processos rompem antigas barreiras sociais, de tempo e de espaço, promovem contatos com múltiplos sujeitos, saberes, modos de vida, comportamentos e valores, de formas antes impensáveis. (LOURO, 1997, p. 120).

Vale lembrar que todas as instituições sociais são afetadas por essas transformações e suas condições de existência transformam-se. É por isso que a escola precisa trabalhar com seus alunos a orientação sexual. Segundo Louro (1997), as instituições escolares acabam considerando muito mais as doenças como a Aids, entre outras, trazendo o sexo mais como perigo e ameaça do que como uma oportunidade de quebrar tabus.

Por outro lado, há quem não aceite que a educação sexual deve ser uma missão da escola:

A pressão desses grupos vai na direção do silenciamento, possivelmente supondo que se não se tocar nessas questões elas não "entrarão" na escola. [...] As questões referentes à sexualidade *estão*, queira-se ou não, na escola. Elas fazem parte das conversas dos/as estudantes, elas estão nos grafites dos banheiros, nas piadas e brincadeiras, nas aproximações afetivas, nos namoros; e não apenas aí, elas estão também de fato nas salas de aula — assumidamente ou não — nas falas e atitudes das professoras, dos professores e estudantes. (LOURO, 1997, p. 131).

Existem, também, em conformidade com a autora, outras formas de condução da educação sexual, de forma que muitos grupos de pesquisadores e apoiadores estão buscando intervir nas políticas curriculares, para que essas discussões e teorizações se tornem recorrentes nos ambientes escolares. No Brasil, de forma ainda muito principiante, “intelectuais e militantes ligados aos movimentos gay e lésbico trazem também suas experiências e estudos, buscando formas de afirmação da identidade homossexual e de rompimento da discriminação que os/as homossexuais sofrem nas escolas e em outras

instâncias sociais.” (LOURO, 1997, p. 132). Visto que, as escolas não são os únicos locais de identidade.

O padrão de família considerado normal é o constituído por um casal heterossexual e seus filhos. Esse é o modo de organização familiar que a sociedade acredita ser normal e é tida como natural. Consoante Louro (1997, p. 134), “processa-se uma naturalização — tanto da família como da heterossexualidade — que significa, por sua vez, representar como não-natural, como anormal ou desviante todos *os* outros arranjos familiares e todas as outras formas de exercer a sexualidade”. Esse “padrão” de família é que está presente, clara ou obscuramente, nos discursos, nas políticas escolares e nas práticas sociais.

Isso tudo porque a ideia de identidade ainda permanece presa, segundo Deborah Britzman (1996), a uma visão “equivocada de que as identidades são dadas ou recebidas e não negociadas — social, política e historicamente. Essas ausências fazem com que a identidade seja colocada num *continuum* linear”. E, resultado disso, segundo a autora, é que as identidades não conseguem fugir de dois extremos: “ou são vistas como dolorosas (quando se acomodam) ou são vistas como prazerosas (quando resistem)” (p. 73). Por isso que nenhuma identidade sexual é espontânea, verdadeira, facilmente assumida; a identidade sexual não existe sem negociação ou elaboração. Não há como dizer que existe uma identidade heterossexual, “pronta, acabada, esperando para ser assumida e, de outro, uma identidade homossexual instável, que deve se virar sozinha. Em vez disso, toda identidade sexual é um constructo instável, mutável e volátil, uma relação social contraditória e não finalizada”. (BRITZMAN, 1996, p. 74).

Há quem diga que os adolescentes são muito jovens para serem identificados como gays ou lésbicas, ou que os adolescentes já não estejam envolvidos na sociedade em relações constituídas por gays e lésbicas. Nesse caso, segundo Britzman (1996), é ilusório pressupor que os adolescentes não tenham contato com parentes ou amigos que sejam gays ou lésbicas e, portanto, não há como definir uma idade para assumir uma identidade gay ou lésbica, até porque, como já foi comentado, ela é construída ao longo do tempo.

A personagem Andrea Doria, da obra *Sapato de salto*, é um adolescente que tem mais ou menos quinze anos de idade. Foi sua mãe, Paloma, quem escolheu o seu nome. A história do nome Andrea Doria foi contada por Paloma ao seu irmão Leonardo, ao ficarem lembrando do tempo em que eram jovens e foram à Itália conhecer o avô por parte de pai. O avô morava próximo ao porto de Gênova, e os dois gostavam de ficar admirando a chegada das embarcações. Um dia chegou ao porto um navio branco, lindíssimo, com bandeiras de todos os países pelos quais passaria. O nome desse navio era Andrea Doria, e Paloma nunca

mais o esqueceu, dizendo que, se tivesse um filho homem, o chamaria de Andrea Doria. Porém, nunca passou pela sua cabeça que alguém pudesse achar que esse era um nome de menina, principalmente Rodolfo seu marido.

No entanto, não foi a escolha do nome que influenciou na identidade do menino. Seu pai, Rodolfo, nunca aceitou que o menino gostasse de dançar, queria que o filho jogasse futebol; porém, o que ele mais gostava na vida era dançar. Então, foi conversar com tia Inês para que lhe ensinasse a dançar — no início ela não queria, mas depois acabou aceitando, desde que ele pagasse um pouco, afinal, ela tinha uma mãe e uma sobrinha para sustentar. Nem mesmo Andrea Doria tinha certeza se era gay ou não, conforme pode ser observado no fragmento a seguir:

- Ano passado eu andei brigando com uns garotos lá na escola. Eles me chamaram de *gay*. – Meio que encolheu o ombro. – Eu sei lá se eu sou *gay* ou sou o quê. Vai ver eu sou: eu nunca gostei de nenhuma menina... Eu não curto jogar bola... Eu só gosto de dançar... – E se virando pro Leonardo: - Mas a mãe disse que você também nunca curtiu futebol; e você não é *gay*, não é?
- Nunca experimentei: não tenho a menor ideia se ia gostar ou não. (BOJUNGA, 2011, p. 193-194).

Muitas dúvidas rondavam a cabeça de Andrea Doria quanto a sua sexualidade, e é a própria sociedade quem acaba excluindo os homossexuais, no momento em que não os aceita e não os compreende, rotulando como pertencente a uma categoria inexistente ou imposta, fazendo com que os indivíduos vivam ocultos ou excluídos da sociedade, bem como de suas próprias famílias. Rodolfo, pai de Andrea Doria, além de não aceitar a opção sexual do filho, o agredia física e verbalmente:

Naquele mesmo dia Rodolfo chegou em casa possesso: tinham visto o Andrea Doria e o Joel saindo juntos da biblioteca e sumindo lá pros lados do rio; já andava na boca do povo que “meu filho é a paixão daquele veado!”. Foi só o Andrea Doria chegar em casa pra cena começar: o Rodolfo acusando o filho de envergonhar ele na cidade; a Paloma querendo interceder; o Rodolfo responsabilizando as ideias dela por “meu filho estar indo por esse caminho”; o Andrea Doria defendendo a Paloma; a discussão esquentando; o Andrea Doria acabando por se exasperar e dizer: o Joel tem razão: você é um patriarca moralista e preconceituoso. Pronto! a frase pomposa do Joel foi a última gota: o Rodolfo pegou o chicote que usava quando saía a cavalo e diante dos protestos horrorizados da Paloma, aplicou duas ou três chibatadas no Andrea Doria (...) (BOJUNGA, 2011, p. 226-227).

Já que o pai não aceitasse sua opção sexual, é na mãe que Andrea Doria consegue o apoio que precisa para sua escolha. Quando dizia que ia pescar, Paloma sabia que, na verdade, ele se encontraria com Joel, seu namorado, e sempre proferia palavras de cuidado e zelo. “-

Você vai pescar sozinho? – Com o Joel. – Olha lá, Andrea Doria. – O quê? – Você sabe. – Sei, sim, mãe.” (BOJUNGA, 2011, p. 158).

Seu namorado Joel era seis anos mais velho, ele gostava muito de ler livros, dizia que somente trabalharia depois que terminasse de ler todos os livros da biblioteca. Joel desprezava e ironizava muito seu companheiro. Toda vez que Andrea tivesse algum problema e o procurasse para conversar, ele sempre achava que era besteira e o chamava de estúpido. Andrea Doria sofria muito com isso, porque, além de ter que esconder o seu caso perante a sociedade, ainda só era procurado pelo namorado quando ele queria algo mais íntimo, como é possível perceber no trecho a seguir:

Mas agora seis meses depois da gente ter começado essa história, não dá mais pra achar que é brincadeira: pra ele eu sou mesmo um ignorante. Eu tive certeza disso no dia em que eu fui lá chorar a morte da Betina. Ele não ligou a mínima pro que eu tava sofrendo; achou aquela história toda um besteiro! [...] – Mas não adianta: ele não me larga. E se ele sabe me magoar, ele sabe também me agradar, e acaba sempre... – procurou as palavras durante um momento - ... e acaba sempre fazendo comigo o que ele quer. [...] – E o pior é que eu acabo sempre fazendo tudo que ele quer que eu faça; e pior ainda é que se eu digo que não vou mais fazer isso ou aquilo... feito eu disse ontem de noite, ele logo me castiga. [...] Ele faz de propósito pra me chatear. E depois, numa outra hora, ele aparece com a cara mais limpa do mundo, feito coisa que ele nunca marcou encontro nenhum, e vai logo dizendo no meu ouvido que me adora, que eu sou bonito demais, que ele nunca vai me largar, que mais tarde a gente vai casar, feito agora se faz de homem com homem. (BOJUNGA, 2011, p. 191,192-193).

É visível como Joel maltrata seu namorado, e fica complicado para Andrea Doria entender essa relação entre os dois; ao mesmo tempo em que quer se libertar dessa situação, ele percebe que gosta do menino e sente-se muito confuso, e a sociedade ou a própria escola não consegue estabelecer um suporte consistente nessa luta em busca da construção da identidade de gênero.

Outra diferente maneira de aprendizagem para o ocultamento é muito mais traiçoeira. Britzman enfatiza uma dupla negação do significado das práticas sexuais da pessoa e da dor de se ter o corpo disciplinado:

Enquanto os jovens gays e as jovens lésbicas estão atarefadamente construindo suas identidades, eles/elas sempre encontram representações contraditórias e hostis de seu trabalho de identidade. Além disso, tal como ocorre com seus pares heterossexuais, é-lhes apresentada a visão de que as crianças ou não têm sexualidade ou são já pequenos heterossexuais (veja, por exemplo, Rofes, 1989). Ocultar a sua homossexualidade quando já se pressupõe que ela não existe pode ser a resposta mais razoável à hostilidade estatal e à hostilidade generalizada contra as homossexualidades. Aprender a se esconder toma-se, pois, parte do capital sexual da pessoa e ela tem sempre uma relação com "O Armário", quer ela queira ou não! (BRITZMAN, 1996, p. 82-83).

Não se trata de sair ou não do “armário”, assumir ou não sua identidade, trata-se de ser aceito como é independentemente de religião, poder econômico ou social, e não viver na escuridão da ocultação. Afinal, as lutas de gays e lésbicas são em torno de questões gerais, principalmente sobre os seus direitos civis. Essas lutas, segundo a autora, têm resultado num aumento considerável da disponibilidade pública de representações culturais de gays e lésbicas, principalmente por parte da mídia nacional, que há alguns anos censurava essas reportagens, ressaltando a sociedade capitalista que leva o público a um consumismo instaurado pela mídia. Mais recentemente, consoante Britzman (1996), qualquer cidadão, incluindo gays e lésbicas, podem ler ou ver passeatas, protestos, filmes e até casamentos dessas pessoas.

Ao gênero podem ser atribuídos os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, e não é possível dizer, portanto, que ele se desenvolve desta ou daquela maneira. A hipótese de haver um sexo binário dos gêneros encerra implicitamente uma relação de acomodação entre gênero e sexo. Butler (2003, p. 24-25) enfatiza:

Quando o status construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante, com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino.

Nesse sentido, é possível afirmar, segundo as colocações de Butler, que a diferença entre gênero e sexo é absolutamente nenhuma. Algumas teóricas feministas afirmam ser o gênero um conjunto de relações, e não uma característica própria. Já outras feministas argumentam que somente o gênero feminino é marcado, que a “pessoa universal e o gênero masculino se fundem em um só gênero, definindo com isso, as mulheres nos termos do sexo deles e enaltecendo os homens como portadores de uma personalidade universal que transcende o corpo”. (BUTLER, 2003, p. 28).

Compreender a identidade como uma prática, e uma prática significativa, é, segundo Butler (2003), compreender sujeitos culturalmente compreensíveis como efeitos consecutivos de um discurso amarrado por regras, e que se inclui nos atos dissipados e recorrentes da vida linguística. “O sujeito não é *determinado* pelas regras pelas quais é gerado, porque a significação *não é um ato fundador, mas antes um processo regulado de repetição* que tanto se oculta quanto impõe suas regras, precisamente por meio da produção de efeitos substancializantes”. (BUTLER, 2003, p. 209, grifos da autora).

Essa mesma autora questiona a diferença, que até então se estampava, entre as categorias de sexo e gênero. Tudo é construção, pois “a insistência sobre a coerência e a unidade da categoria das mulheres rejeitaram efetivamente a multiplicidade das interseções culturais, sociais e políticas em que é construído o espectro concreto das “mulheres”. (BUTLER, 2003, p. 34-35). Porque, se desde o nascimento a menina e o menino são definidos a partir de uma ideia previamente construída em torno de características físicas apresentadas por cada um, não há, portanto, diferença entre sexo e gênero.

Para Bourdieu (2012), a maneira de dominação simbólica em que são vítimas os homossexuais é imposta por meio de atos coletivos de categorias que dão margem a diferenças significativas, marcadas de forma negativa a grupos ou categorias sociais rotuladas. Assim como em certos tipos de racismo, assumem uma forma de negação da sua existência pública. A opressão traduz uma recusa à existência legítima pública, isto é, “conhecida e reconhecida, sobretudo pelo Direito, e por uma estigmatização que só aparece de forma realmente declarada quando o movimento reivindica a visibilidade” (p. 144).

Alega-se, então, explicitamente, a "discrição" ou a ocultação que ele é obrigado a se impor, que podem levá-lo a viver “envergonhadamente a experiência sexual que, do ponto de vista das categorias dominantes, o define, equilibrando-se entre o medo de ser visto, desmascarado, e o desejo de ser reconhecido pelos demais homossexuais”. (p. 144).

Portanto, muito ainda se tem para discutir sobre o gênero. A constituição de uma identidade de gênero está em constante modificação e firmação, e vai depender do contato com os demais sujeitos e das ações sócio-político-culturais dos demais membros de convívio de cada indivíduo, buscar estabelecer uma sociedade mais igualitária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória da luta feminista em busca de liberdade, reconhecimento e respeito, ao longo destes anos, tem sido muito significativa. É perceptível o quanto se tem evoluído no decorrer de décadas, todavia, ainda assim, há muito para ser conquistado e, para isso, deve ser travada uma batalha constante e persistente para o ser humano continuar progredindo nessa lenta caminhada. A representação de gênero é tratada, na obra *Sapato de Salto*, por meio de uma abordagem da realidade contemporânea, provocando uma reflexão sobre a conduta social do ser humano, de modo que esse, conhecendo sua identidade, siga seu caminho sem preconceitos e discriminações.

Nesse sentido, os estudos culturais de gênero trabalham na desconstrução da oposição binária de masculino *versus* feminino. Por esse motivo, é possível entender que as identidades masculinas e femininas das personagens da obra de Lygia Bojunga representam uma diversidade de papéis, que, além de seguirem com “padrões” construídos de forma estereotipada e estigmatizada, resultam em uma divisão severa de gêneros, em que os papéis de homens, mulheres, crianças e adolescentes são tidos como “universais”, claramente definidos. Agir fora dos padrões considerados normais ou em desacordo com tais papéis é alvo de reprovação. A autora apresenta, também, a libertação desses paradigmas conceituais, permitindo que algumas personagens assumam uma identidade flexível, possibilitando a tomada de decisões e a liberdade de escolhas.

Esta dissertação procurou evidenciar as relações de sentido que o espaço estabelece, seja ele concreto ou não, o que, para cada personagem, pode ser interpretado de maneira diferente, como, por exemplo, o embargo do espigão. Algumas pessoas eram a favor, pois isso poderia trazer o progresso ou a comodidade de ter um supermercado próximo de casa. Já outras eram contra, pois o espigão pode apresentar um risco, uma vez que haverá um açougue com variedades de carnes na nova construção, o que prejudicaria o açougueiro. Outras, ainda, como é o caso de Leonardo, já gostariam de ver ali um espaço de cultura, com área verde, do qual todos poderiam desfrutar. Isso torna evidente que as personagens possuem opiniões distintas sobre o progresso e o futuro daquela cidade.

Nessa perspectiva, conforme evidenciado por Corrêa (1989), percebe-se que os governos exercem grande poder sobre os espaços públicos e que, muitas vezes, utilizam esse poder somente para seu benefício ou de alguns aliados, para obter lucros, deixando a população à mercê de misérias. A maioria dos políticos não consulta a população quando quer demolir o patrimônio público, como ocorreu com a destruição do casarão na obra analisada.

Considerando que o novo também demonstra crescimento, progresso, evolução, nem sempre a destruição de alguma construção antiga traz prejuízos à população. É possível fazer transformações nas cidades para beneficiar o povo, para isso é necessário trabalhar em conjunto e ouvir a população.

Nem sempre o cenário real é o mesmo que o cenário da mente. Percebem-se exemplos na obra analisada em que esses dois espaços são divergentes. O primeiro exemplo é o sonho de Leonardo de embargar a obra do espigão e transformar a praça em um ambiente cultural, o que não é o mesmo projeto que o prefeito idealiza para a cidade. O segundo espaço é a casa amarela, onde D. Gracinha vive imaginando e revivendo as atividades e dores do passado. Na imaginação, ela passa o dia inteiro lavando, estendendo, recolhendo e passando roupas; porém, não existe roupa alguma, ela relembra, assim, o trabalho sofrido que teve durante muito tempo de sua vida para poder sustentar suas duas filhas. Nesse contexto, com base nos estudos de Certeau (1994), os espaços representam pontes por meio dos relatos e das representações simbólicas que podem significar para cada indivíduo.

Um espaço concreto que estabelece sentido na obra é a casa amarela, que representa uma nova vida para tia Inês, no momento em que ela consegue unir novamente o que sobrou da família, ou seja, criar uma unidade familiar, um recomeço. Tia Inês estabelece um sentido de superação, de força, e é justamente na sua cidade natal que ela procura o aconchego e a proteção necessária para a sua família. Mesmo que não tenha durado muito tempo, o fato de ela ter voltado e reconstruído o que sobrou de sua família estabeleceu um sentido muito significativo para tia Inês.

A construção da identidade feminina, como muitos processos de desenvolvimento, acontece por saltos e não linearmente, dependendo de fatores oriundos do mundo psíquico e do meio ambiente. Assim, acontecimentos, às vezes isolados, podem promover avanços ou retrocessos, como, também, a superação do egocentrismo infantil, por meio da compreensão e da assimilação do conceito do outro. Consequentemente, “a construção da identidade promove a percepção de uma nova visão de mundo e a modificação do quadro de referências e dos próprios critérios de avaliação do meio circundante”. (ZINANI, 2013, p. 226). Portanto, é possível afirmar que a identidade é uma construção que depende da integração de fatores sociais ou exteriores e pessoais ou interiores.

Considerando-se que a identidade constantemente se constrói e reconstrói nas trocas sociais, essa concepção dinâmica se contrapõe àquela que vê a identidade como um algo original e permanente, que não poderia evoluir. Segundo o que afirma Stuart Hall (2005, p.

38), “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento”.

Nesse sentido, é possível afirmar que Sabrina assumiu diferentes identidades no decorrer da narrativa, sua identidade vai sendo construída ao longo do tempo, e, em cada momento, ela assume uma de acordo com a necessidade, mesmo que contra sua vontade ou por imposição da sociedade. Por exemplo: quando é adotada e sai do orfanato para cuidar das crianças de Gonçalves e Matilde, assume uma identidade mais infantil, pois brinca com os seus irmãozinhos. Em seguida, quando recebe os presentes do pai postiço, condição para manter segredo da relação entre os dois, ela acaba sendo forçada a se portar como pré-adolescente. E, mais adiante, quando veste minissaia, sapato de salto alto e batom nos lábios para se prostituir, sua identidade já é de quase-adulta. É visível, nos três exemplos, como a identidade de Sabrina não é fixa, e se molda de acordo com a ocasião, cada uma delas conforme o que estava vivendo em determinado momento de sua vida, ou seja, como criança, babá ou prostituta.

Uma identidade unificada desde o nascimento até a morte, uma vida cômoda, sem confrontos, tudo isso é uma fantasia – não existe. O sujeito assume identidades diferentes em distintos momentos. Não existe, portanto, uma identidade fixa, que acompanha o ser humano do nascimento até sua morte. Entretanto, conforme afirmado por Vigotski (1998), o aprendizado deve ser articulado com o nível de desenvolvimento da criança. É um aspecto necessário e universal, para o processo de desenvolvimento cultural e humano, que cada fase não deve ser atropelada, mas, sim vivida de maneira natural.

E, por fim, na discussão sobre representações de gênero, foi possível observar: dominação patriarcal; cultura popular e seus estereótipos; desestrutura familiar, e, por último, as consequências do poder econômico e da falta de dinheiro. Todos esses elementos representam as configurações de gênero, apresentadas pelas personagens analisadas, de *Sapato de salto*, de Lygia Bojunga.

O tema da pedofilia, que acabou desencadeando a prostituição infantil de Sabrina, foi também discutido na obra. Na situação em que se encontrava a menina, a única opção que lhe restou, após o assassinato de sua tia, arrimo da família, foi a prostituição. O ato de ter sido abusada sexualmente por Gonçalves, seu pai adotivo, evidenciou uma situação possível de ser vivenciada em muitas casas de famílias com crianças pequenas, que são abusadas por parentes próximos. Isso também devido ao fato de que as crianças

têm sido vistas como veículos de consumo, [e] é cada vez mais presente a ideia da infância como objeto a ser apreciado, desejado, exaltado, numa espécie de “pedofilização” generalizada da sociedade. [...]

Os corpos vêm sendo instigados a uma crescente erotização, amplamente veiculada através da TV, do cinema, da música, dos jornais, das revistas, das propagandas, *outdoors*, e, mais recentemente da internet. Tem sido possível vivenciar novas modalidades de exploração dos corpos e da sexualidade. (GOELLNER, 2013, p. 57)

Todos esses processos de erotização podem produzir efeitos consideráveis também na construção das identidades de gênero e sexuais das crianças. Um elemento bastante significativo, e que pode influenciar muitas meninas para a erotização, é a música, com letras que falam sobre sexo, elevando-o a um grau muito alto, expondo pequenas jovens ao erotismo, a um consumo desenfreado evidenciado pela exploração do mercado capitalista e divulgado pela mídia, deixando de lado a construção natural das identidades.

Possivelmente, o que aconteceu com Sabrina, se tivesse ocorrido a uma criança do sexo masculino com sua idade, o desfecho não seria o mesmo. A prostituição é vista como uma saída para a mulher e não para o homem, não deixa de ser uma imposição social para a solução do seu problema. O que leva Sabrina a vender o seu corpo é a luta pela sobrevivência e a busca pela constituição familiar: ela não quer perder novamente a sua família biológica, portanto, se vê obrigada a se prostituir, a fim de manter a avó.

A vestimenta e principalmente os sapatos de salto de tia Inês podem ser considerados parte de uma preparação para a prostituição, pois, a partir do momento em que tia Inês calça seus sapatos de salto, deixa a liberdade dos pés descalços e torna-se a prostituta, do mesmo modo que acontece com Sabrina. Quando calça os sapatos de sua tia, faz uma viagem para o mundo da prostituição, e, quando os descalça, retorna para o mundo da liberdade, da infância (que lhe fora roubada), da pureza e da dança (da arte). O sapato de salto torna-se símbolo de uma indumentária que faz parte da constituição das prostitutas. É no salto dos sapatos que tia Inês esconde o dinheiro que consegue guardar de suas aulas de dança e de sua prostituição, isso pode ser visto como um cofre que guarda muitos segredos valiosos.

A dança simboliza, na obra, a leveza e a liberdade de expressão. É por meio da dança que Andrea Doria consegue sentir-se menos pressionado a assumir uma identidade que ele mesmo ainda não tem certeza de que é sua. Sabrina está ajudando o menino a construir essa identidade por meio da dança e de sua amizade. Essa amizade, agora como “irmãos”, poderá levá-los por caminhos diferentes dos que estão acostumados a percorrer, pois Sabrina sempre gostou de Andrea Doria, desde o seu primeiro encontro com ele. Já Andrea Doria vê Sabrina ainda como uma criança, que é o que ela realmente é, só o tempo e a convivência dirá o que poderá surgir entre os dois.

A maior conquista apresentada nesta obra foi a libertação de Paloma. Mesmo não havendo uma possibilidade de se medir a felicidade do outro, é considerável, nesse contexto, que Paloma estava vivenciando um momento de muita infelicidade e amargura. Nessa perspectiva, Simone Beauvoir (1980, p. 22-23) afirma que:

Todo sujeito coloca-se concretamente através de projetos como uma transcendência; só alcança sua liberdade pela sua constante superação em vista de existência em “em si”, da liberdade em facticidade; essa queda é uma falha moral, se consentida pelo sujeito. Se lhe é infligida, assume o aspecto de frustração ou opressão.

Esse posicionamento de Beauvoir (1980) é o que ocorre com a personagem Paloma, cujas quedas se deram por imposição do marido, e a conquista de sua liberdade se realiza por sua constante superação e luta por um futuro melhor. Nesse sentido, a separação do casal foi o marco de sua libertação e a busca por um novo projeto de vida.

Portanto, se gênero é uma construção social e cultural e não o resultado da natureza humana, o qual permite que o indivíduo exerça um papel na sociedade, é importante que ele seja respeitado pelas suas escolhas. E essa luta pelo reconhecimento de sua identidade, seja ela de gênero, etnia ou classe, deve ser constante e persistente. Muitos caminhos, tabus e consciências precisam ser reformulados e revistos para que o tema gênero seja reconhecido socialmente, principalmente numa sociedade machista e patriarcal.

Com este trabalho, foram examinadas as configurações de gênero e de espaço em *Sapato de salto*, procurando-se atingir a ampliação de sentido da leitura do mundo ficcional de Lygia Bojunga, por meio da expressão e da interpretação das relações sociais presentes na obra. Dessa maneira, esta dissertação busca evidenciar, a possibilidade de reflexão sobre a reconstrução de uma sociedade que possa proporcionar liberdade de escolhas e respeito aos gêneros.

Outro resultado da presente pesquisa refere-se aos estudos realizados que contribuirão para a constituição de um Núcleo de Estudos e Pesquisas em Gênero e Sexualidade, a ser desenvolvido no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul – Campus Farroupilha, o qual envolverá, além da comunidade escolar, o público externo. É uma preocupação de a instituição buscar novos conhecimentos, capacitando-se para atender, aconselhar e acompanhar pessoas que, em função de gênero e/ou sexualidade, encontram-se em vulnerabilidade social e/ou educacional e, assim, desenvolver políticas, programas, ações e/ou atividades que envolvam temáticas relacionadas a corpo, gênero, sexualidade e diversidade, cumprindo, dessa maneira, uma relevante função social.

REFERÊNCIAS

ARENDRT, João Claudio. Contribuições alemãs para o estudo das literaturas regionais. *Pandemonium Germanicum*; n. 17; São Paulo, 2011. P. 217-238. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/pg/n17/a12n17>> Acesso em: 03abr.2017.

_____. Do outro lado do muro: regionalidades e regiões culturais. *Rua*, Campinas, v. 2, n. 18, p. 82-98, nov. 2012. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/pages/home/capaArtigo.rua?id=136>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTH, Fredrik. Grupos Étnicos e suas Fronteiras. In: POUTIGNAT, Philippe. *Teorias da etnicidade*. Tradução de Elcio Fernandes. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. Identidade. Entrevista a Benedetto Vecchi. Traduzido por Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOJUNGA, Lygia. *Sapato de salto*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRASIL, Estatuto da Criança e do Adolescente, Lei 8.069 de 13 de julho de 1990. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069.htm>. Acesso em: 09 maio 2017.

BRITZMAN, Deborah P. O que é essa coisa chamada amor: identidade homossexual, educação e currículo. *Educação e Realidade*. v. 21, n. 1, jan./jul. 1996. Disponível em <<http://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71644/40637>> Acesso em: 09 maio 2017.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CADERMATORI, Ligia. *O que é literatura infantil*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAVALCANTI, Joana. *Caminhos da literatura infantil e juvenil: dinâmicas e vivências na ação pedagógica*. São Paulo: Paulus, 2002.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. Barueri, São Paulo: Manole, 2010.

COLLING, Ana. A construção histórica do feminino e do masculino. In: STREY, M. N.; CABEDA, S. T. L.; PREHN, D. R. (Org.) *Gênero e Cultura: Questões Contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

CORRÊA, Roberto Lobato. *O espaço urbano*. São Paulo: Ática, 1989.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. 2. ed. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

FRANCO, Jean. Sentido e sensualidade: notas sobre a formação nacional. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GIFFIN, Karen. *Violência de Gênero, Sexualidade e Saúde*. *Cad. Saúde Públ.*, Rio de Janeiro, 10 (suplemento 1), p. 146-155, 1994. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/csp/v10s1/v10supl1a10.pdf>> Acesso em: 10 maio 2017.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. In: LOURO, Gracira Lopes et al. *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013

GOMES, Carlos Magno. Ecos sociais do homicídio de mulheres na narrativa contemporânea. In: KAMITA, Rosana Cássia e FONTES, Luísa Cristina dos Santos (Org.). *Mulher e Literatura*. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 2015.

GOMES, Renato Cordeiro. A literatura e os estudos urbanos. In: COUTINHO, Eduardo *Fronteiras Imaginadas: cultura nacional/teoria internacional*. Rio de Janeiro: [s/e], 2001.

GRYWATSCH, Jochen. Literatura na região e o conceito de espaço. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto. *Regionalismus Regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: Educs, 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johnnes Kretschmer. São Paulo: 34, 1996.

JOACHIMSTHALER, Jürgen. Formação de espaço cultural-regional através de políticas linguísticas e literárias. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto. (Org.). *Regionalismus - Regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: Educs, 2013.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.

_____; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática. 2007.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MAGALHÃES, Ligia Cadermatori. Jogo e iniciação literária. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cadermatori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1982. p. 25-40.

MASSEY, Doreen. *Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

MECKLENBURG, Norbert. Regionalismo literário em tempos de globalização. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto. (Org.). *Regionalismus - Regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: Educs, 2013.

NAVARRO, Márcia Hoppe. Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea. In: _____. *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS. 1995.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano - Paris*, Rio de Janeiro, Porto Alegre. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

POZENATO, José Clemente. *Processos Culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: Educs, 2003.

SANTOS, Rafael José. Relatos de regionalidade: tessituras da cultura. Antares, nº 2, jul-dez 2009. Disponível em <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/399/328>> Acesso em 04 abr 2017.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. A trajetória da personagem Maria em *Corda bamba*, de Lygia Bojunga. In: ZINANI, C. J. A; CARVALHO, D. B. A de. *Estudo de gênero e literatura para crianças e jovens: um diálogo pertinente*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2015.

SCHMIDT, Rita. Terezinha. Refutações ao feminismo: (des)compassos da cultura letrada brasileira. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 14, n. 3, p. 765-798, set./dez. 2006

SCHMITZ, Walter. Ordem Pensada – Ordem Viva: a região como espaço de sentido. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto. (Org.). *Regionalismus - Regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: Educs, 2013.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. Disponível em: <<file:///C:/Users/User/Downloads/71721-297572-1-PB.pdf>>. Acesso em: 08 maio 2017.

_____. História das mulheres. In: BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 74-102.

SOUSA, Nelcy Soares de et al. A violência doméstica infantil e as políticas públicas. *Cadernos da FUCAMP*, Minas Gerais, v. 12, n. 16, p. 45-63, 2013. Disponível em <<http://www.fucamp.edu.br/editora/index.php/cadernos/article/viewFile/285/416>> Acesso em: 10 maio 2017.

VIGOTSKI, Lev S. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. Org. Michael Cole...[et al.]; tradução José Cipolla Neto, Luís Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In Silva, T. T. da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 7-73.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1998.

_____. *Como e porque ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____. O estatuto da literatura infantil. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia Cadermatori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1982. p. 3-24.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Feminismo e literatura: apontamentos sobre crítica feminista. In: SEDYCIAS, João. *Repensando a teoria literária contemporânea*. Recife: UFPE, 2015b. cap. 11, p. 407-433.

_____. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2013.

_____. Estudos culturais de gênero e estética da recepção: leitura na perspectiva feminina. *Nonada Letras em Revista*. Porto Alegre, ano 15, n. 19, p. 145-157, 2012.

_____. Representações de gênero em *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga. In: ZINANI, C. J. A, CARVALHO, D. B. A de. *Estudo de gênero e literatura para crianças e jovens: um diálogo pertinente*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2015a.

ZOLIN, Lúcia Ozana. Crítica Feminista. In: BONICCI, T.; _____. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009a. p. 181-206.

_____. Literatura de autoria feminina. In: BONICCI, T.; _____. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009b. p. 327-336.